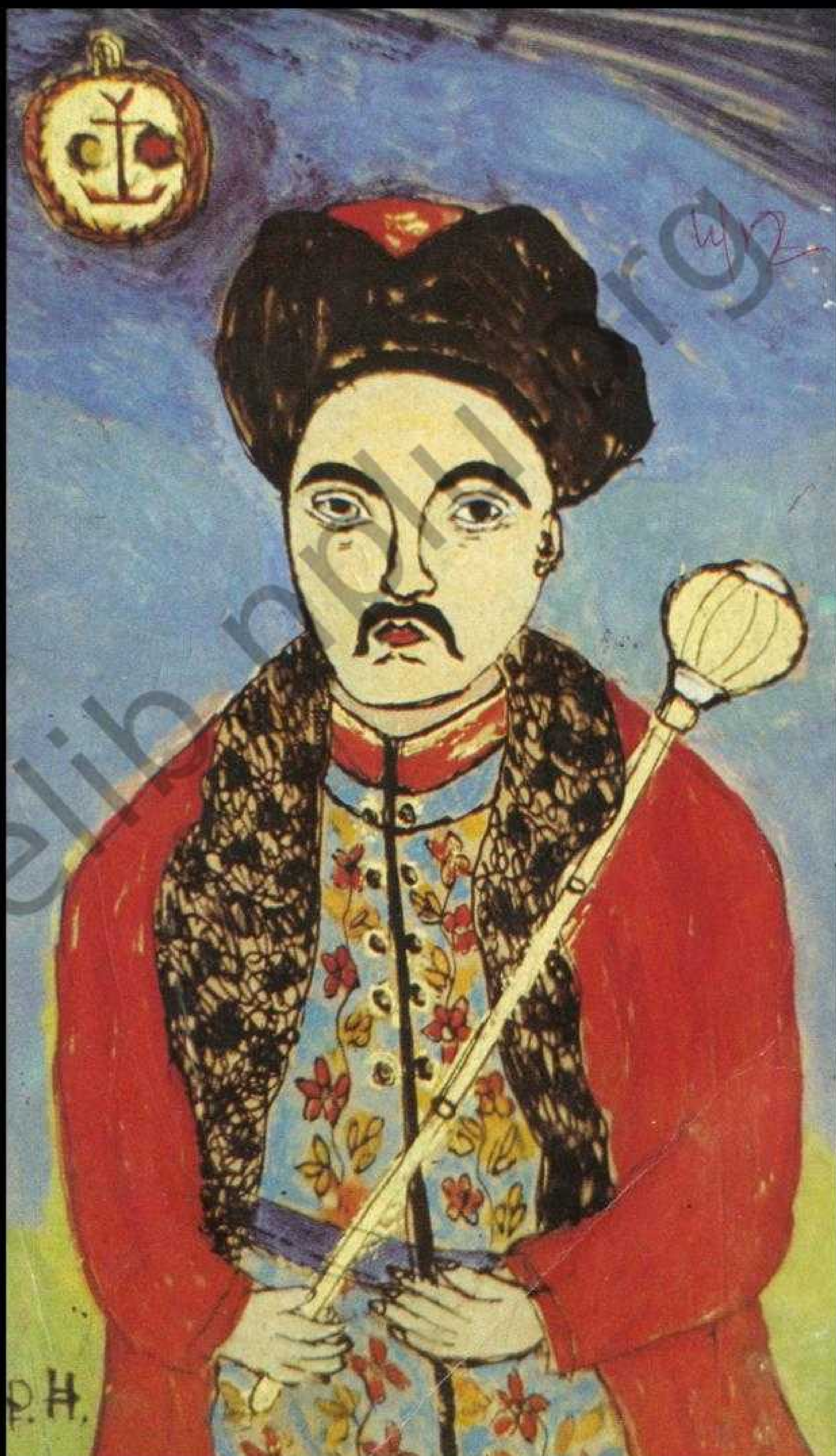
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1992
5·6





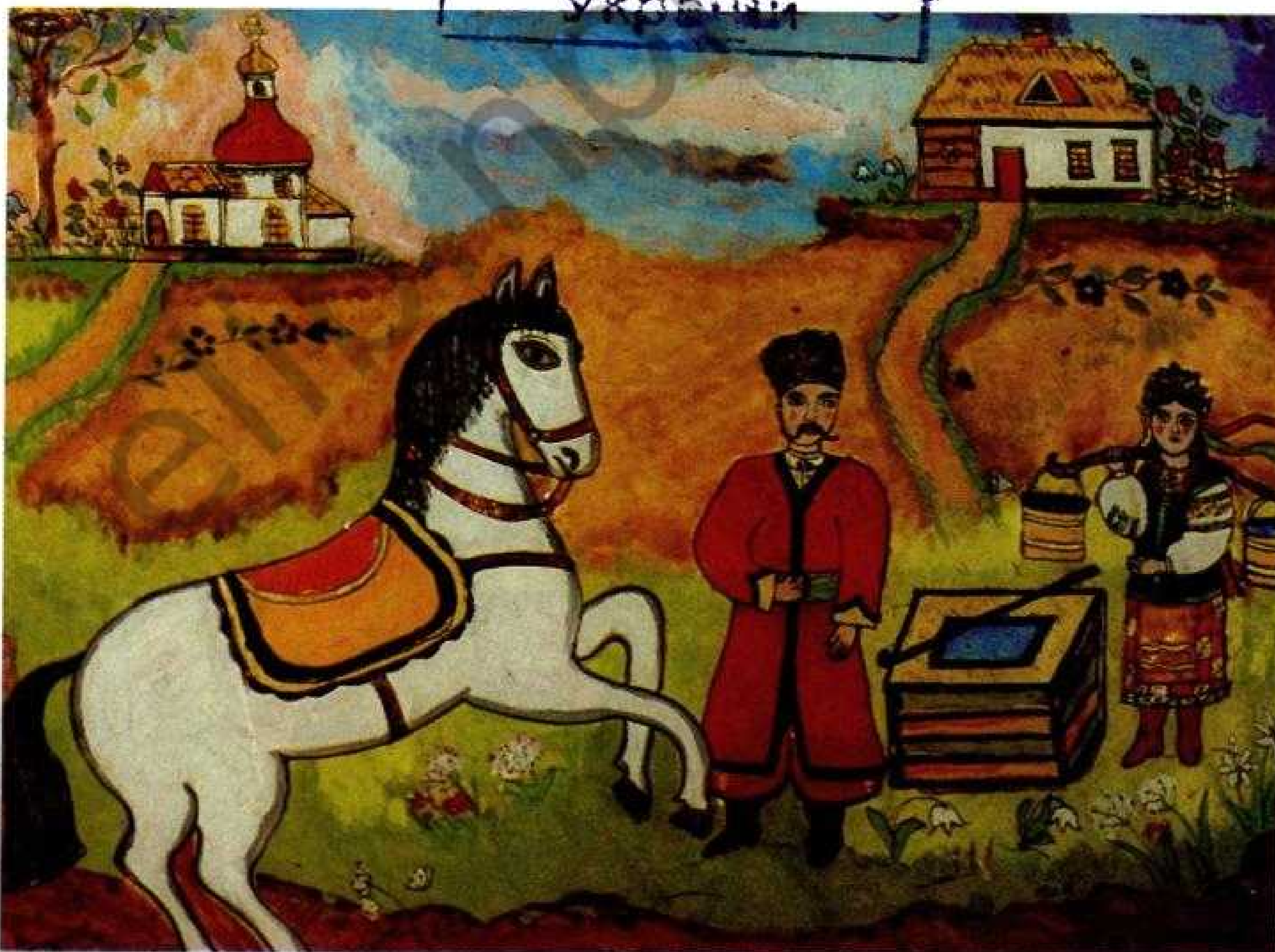
Анастасія Рак.
На Великдень біля Михайлівської церкви в Зінькові.
Скло, туш, темпера, лак, фольга. 1990.



Анастасія Рак.
Козак і дівчина.
Скло, туш, темпера, лак, бронза.
1991.



Анастасія Рак.
Парубок і дівчина біля криниці.
Скло, туш, темпера, фольга.
1990.



Анастасія Рак.
Дівчино моя, напій же коня.
Скло, туш, темпера.
1992



Коси, коса, поки роса...
Фото В. Песляка.

ЖУРНАЛ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. РИЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ І МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

5-6 1992

ВЕРЕСЕНЬ—ГРУДЕНЬ

(237—238)

Науково-популярний журнал

Рік заснування 1925

Виходить один раз на два місяці

КИЇВ

НАУКОВА ДУМКА

У ЖУРНАЛІ

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

НАРИСИ, ЕТЮДИ

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

Адреса редакції
252001 МСП, Київ-1
вул. Грушевського, 4
Телефон 228-58-73

Науковий редактор *О. Костюк*
Редактори відділів *І. Власенко, В. Скуратівський, Г. Тищенко, К. Шпак*
Художні редактори *М. Стратілат, Н. Абрамова*
Технічний редактор *Л. М. Кравченко*
Коректор *М. Кацун*

Здано до набору 08.09.92. Підп. до друку 16.11.92. Формат 70×108/16. Папір друк. № 1. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-відб. 11,03. Обл.-вид. арк. 9,19+вкл. 0,26=9,45. Тираж 7450. Зам. 2-640. Ціна 1 крб. 80 к.

Київська друкарня наукової книги, 252030 Київ 30, вул. Леніна, 19

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 5—6 (237—238), сентябрь — декабрь, 1992. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН Украины и Министерства культуры Украины. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор А. Костюк. Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001 Киев 1, ул. Грушевского, 4. Типография научной книги, 252004 Киев-4, ул. Терещенковская, 4.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

ОСНОВОПОЛОЖНИК ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ХОРУ НА ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ

(До 100-річчя від дня народження Дмитра Котка)

Засновник першого українського професійного хору, найпопулярніший у 20-х роках на Західній Україні хоровий диригент, людина до самозречення закохана у рідну пісню, цілковито віддана справі розвитку української музичної культури, Дмитро Котко помер, не дочекавшись офіційного визнання ні в час хрущовської «відлиги», ані в часи застійного свавілля. Двері мистецьких установ були перед ним зачинені. Пригорнула його на старість доброзичлива художня самодіяльність, а нині ми відкриваємо для нього наші серця.

Дмитро Васильович Котко народився 17 січня 1892 року в селі Балках Василівського району Запорізької області в родині Василя Юхимовича Котка та Євдокії Петрівни з Вахненків. У сім'ї було ще троє братів і одна сестра. Родина Котків — добрі господарі, не багаті, але й не з бідних. По чоловічій лінії предки Котка належали до старого козацького роду і служили у Лохвицькому полку на Полтавщині, звідки після зруйнування Запорізької Січі їх було переселено на південь України для освоєння так званої Малоросії.

Мати ж Дмитра Котка походила із української збіднілої шляхти, переселеної на Причорномор'я, імовірно, також із Полтавщини. Родини Котків і Вахненків в минулому були людьми вільними, панщина і кріпацтво їх не торкнулися. На початок XX століття сім'я Василя Котка, як і інших мешканців Балок, сформувалася як традиційна українська хліборобська родина із сталими звичаями українського села.

Село Балки, за спогадами самого Д. Котка, налічувало, приблизно, 300—400 дворів. Посеред села на горбі стояла церква зі стрімчастим вивершенням і чомусь нагадувала і готичний костьол і російську церкву одночасно. Можливо, мало вплив на її будову те, що в селі проживали також і поляки. Звідкіля вони сюди прибули — того Котко не знав. Та знав із розповідей те, що село було переселене із Лохвицького повіту з усіма його мешканцями. Село мало гарний вигляд: біленькі хати під солом'яними стріхами, обсаджені соняшниками і квітами, то там, то сям — журавлі понад колодязями, багато зелені, садів.

Навколо села — мальовані краєвиди: причорноморське плоскогір'я, що раптово уривається кручами понад річкою Кінкою (Кінською), а навкруги — лимани, бакаї, балки, порослі тополями, осокорами, вербами. Північніше — широкий степ, а за який десяток-два кілометрів на захід починався Великий Луг і котив сиві води у Чорне море старий Дніпро.



Дмитро Котко.
Фото 1930-х років.

Зберігалися в селі давні українські народні традиції та звичаї. На Різдвяні свята — колядування, водіння кози, на Новий Рік — засівання і щедрування, у Великодні — веснянкові хороводи, далі — Іван Купало, і так — круглий рік. Бував малий Дмитрик і на досвітках та вечорницях. Наслухався співів, казок, легенд і переказів про козаків, про їх клади, про високі могили...

Звідси, із родинного гнізда та опоетизованих ним Балок, виніс майбутній діяч української музичної культури любов до Батьківщини, тут перейнявся її болями і набрався рішучості віддати свої сили народові, служінню його інтересам.

Освіту почав здобувати у сільській школі, від народних виконавців засвоював гру на різних народних інструментах (окарина, дуда, скрипка). Допомагала у цьому й домашня музична атмосфера, де часто співали і музикували (особливо — батько і дядько Микита, що вміли грати на народних інструментах). Після чотирьох років навчання у сільській школі Дмитра віддають до учительської школи містечка Таганаш (нині Генічеськ над затокою Сиваш), а ще після трьох років він стає студентом духовно-місіонерської семінарії в Ардоні біля Владикавказу. Ця семінарія мала специфічні завдання. З одного боку, тут виховували майбутніх служителів православної церкви, а з другого — ті ж служителі в майбутньому мали здійснювати державну русифікаторську політику щодо дрібних народів, які населяли Кавказ. Стосовно українців, то їх, навіть не питаючи, відразу ж записували росіянами. Русифікація здійснювалася вже у стінах самої семінарії.

За час навчання у семінарії слухачі мали перейти такі класи: регентсько-хоровий, лікувальний, агрономічний, педагогічний та останній — богословський (з розрахунком на п'ять років навчання). Котко закінчив чотири курси, крім богословського.

В семінарії був добрий хор, що співав під час церковних відправ і зрідка виступав із концертами перед населенням Ардона. З-поміж педагогів семінарії Д. Котко вирізняє двох диригентів-хоровиків — росіянина Машкова і болгарина Стоянова. Під їх керівництвом молодий семінарист оволодівав таємницями хорового мистецтва, набував майстерності й досвіду, і за їхньою протекцією став помічником диригента хору і навіть самостійно провадив обслуговування відправ у церкві. В репертуарі хору переважала духовна музика російських композиторів — Архангельського, Турчанинова, Давидова, Виноградова; з українських композиторів багато уваги відводилося Бортнянському, виконувалося також кілька українських пісень.

Під час навчання в Ардоні Котко кілька разів слухав хор Григорія Давидовського, який гастролював переважно поза Україною. Мистецтво цього українського колективу мало на Котка, як майбутнього диригента, особливий вплив. Такі твори самого Давидовського, як «Кобза» і «Бандура», а також «А в Єрусалимі дзвони задзвонили» Г. Концевича позначилися на майбутній праці Д. Котка як інтерпретатора народних пісень. Крім того, Котко під час паломництва семінаристів до Києво-Печерської Лаври познайомився із студентським хором Олександра Кошиця, у виконанні якого прозвучало кілька народних пісень, зокрема — «Не топила, не варила».

У 1913 році Д. Котко полишає семінарію і переходить на вчительську працю у містечко Прохладний Терської області (Кабардино-Балкарія). У школі викладає співи та графічне мистецтво, а також організує хор і виступає з ним на різних шкільних святах. В його репертуарі — світські та духовні твори Глінки, Чайковського, Рубінштейна, Главача.

1916 року Д. Котка мобілізують до війська і відправляють у Чугуївське юнкерське училище, а відтак — у московський гренадерський полк, де він служить у караульному батальйоні, що ніс почесну варту у самому Кремлі. У 1917 році Котко переходить у новостворену українську військову частину і переїздить на Україну. В армії УНР виконує обов'язки куратора духових оркестрів. Був старшиною — сотником. В кінці визвольної війни потрапляє до польського полону, перебуває у таборах для військовополонених, в 1920 році бере участь у поході українсько-польських військ на Київ проти більшовиків, нарешті опиняється в числі інтернованих вояків УНР (понад 10000) і їхніх родин у таборах в центральній Польщі (Познаньщина).

У таборах для інтернованих українців через деякий час активізувалося культурне життя: були організовані гімназії, університет, створено два театри, а також хор — під керівництвом Дмитра Котка. Тут влаштовувалися вечори, присвячені Шевченкові, читалися лекції, проводилися концерти. Серед інтернованих було багато інтелігенції, тож, незважаючи на важкі табірні умови, рівень культурних заходів був високий. Їх охоче навідували місцеві польські мешканці і з навколишніх поселень.

Початком виникнення професійного українського хору під керівництвом Д. Котка вважають кінець 1921 року, коли почали розформовуватися табори. Тоді з-поміж усіх хористів він вибрав для дальшої діяльності (вже на волі) найкращих 16 співаків, кожний з яких мав і музичну освіту. Цей невеличкий хор («шістнадцятка») розпочав свої гастролі спочатку на польському Помор'ї, відтак — у центральних воєводствах, а в 1924 році Д. Котко дістає офіційний дозвіл і ліцензію на підприємницьку концертну діяльність по всій території тодішньої Польської держави.

Хор і диригент прагнули виступати перед українським слухачем, рвалися в Галичину. І ось після успішних гастролей у Польщі, блискучих рецензій на їх виступи у польській, німецькій пресі, хор Дмитра Котка дає концерти в Перемишлі, Самборі, Дрогобичі, Стрию і через Станіслав (нині Івано-Франківськ) й інші міста Прикарпаття прямує до Львова.

Львівська публіка була приголомшена співочим мистецтвом наддніпрянців. Василь Барвінський називає їх спів «неперевершеним» (буклет Вечір пам'яті Дмитра Котка.— Львів, 1992), Станіслав Людкевич підкреслює, що «Український хор Дмитра Котка став сенсацією дня» (Українська рада//Львів, 1925.— 3 квіт.), а Філарет Колесса пише, що «Виступи знаменитого Придніпрянського хору під орудою Д. Котка належать безперечно до найзнаменитіших хорових продукцій, які доводилося нам почути за останні роки у Львові» (Новий час//Львів, 1925.— 7 січ.).

Тріумфальними можна назвати концертні подорожі хору по Західній Україні та Білорусії, південній Литві і Польщі, які тривали ще протягом 1925 року. Через багато років А. Кос-Анатольський згадував про «оту славну «шістнадцятку», підкреслюючи, що народні пісні, а особливо «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського «в інтепретації хору Котка звучали по-новому, в такій небувалій красі, що й сьогодні не можу цього згадувати без глибокого зворушення» (Наше слово//Варшава, 1985.— 19 трав.).

Того ж 1925 року Краківське концертне бюро ангажувало хор Котка на гастролі по центральній Польщі і поставило умови доповнити його жіночими голосами. Умови були прийняті, і Український Наддніпрянський хор здійснив концертне турне по воєводствах Польщі, а зго-

дом успішно виступав і в Німеччині. Він працював до 1931 року, переживши немало внутрішніх проблем (розкол хору). Репертуар цього періоду значно ускладнився за рахунок української класики: твори Д. Бортнянського, А. Веделя, «Туман хвилями лягає» М. Лисенка, «Сон», «Сійтеся, квіти» К. Стеценка, «Вулиця» Ф. Колесси. В чоловічому складі зберігся репертуар попередніх років: «Гуляли» О. Нижанківського, цикл «Воєнні квартети» Ф. Колесси та інші. І мішаний склад хору Котка повсюди супроводжував успіх.

У 1931—1935-х роках Д. Котко працює педагогом української гімназії сестер Василіянок у Львові та у Львівській Малій духовній семінарії. За цей час випускає власним накладом три збірники пісень із репертуару Наддніпрянського хору. Невдовзі знову організовує чоловічий хор із співаків-галичан та волинян і концертує аж до 1939 року. Після літньої відпустки під час репетицій у Львові хор застала війна і прихід радянських військ. Тоді-то у жовтні 1939 року на базі хору Дмитра Котка у Львові і було створено хорову капелу «Трембіта». Першим її художнім керівником був Д. Котко, згодом з Києва на цю посаду призначили П. Гончарова, відтак — О. Сороку, а Коткові було відведено місце другого диригента. Спільна праця цих видатних майстрів хорового мистецтва була цілеспрямована і дружня. Та в концертах квітка першості віддавалася Коткові: публіка пам'ятала давню славу диригента. З приємністю згадував Д. Котко спільну працю з О. Сорокою над фінальним хором «До радості» з Дев'ятої симфонії Бетховена. Окремо працювали диригенти кожний над своєю програмою. Така творча конкуренція дала добрі наслідки, «Трембіта» дуже швидко стала зрілим мистецьким колективом.

Під час гастролей «Трембіти» в Росії у 1941 році почалася друга світова війна. Капела опинилася в евакуації у Середній Азії. Д. Котко з частиною артистів перебував у Чимкенті. Це були тяжкі часи для творчого складу: праця в радгоспі, недоїдання, спека, а до того ж — переслідування, арешти кількох співаків; дехто навіки залишився спочивати в гостинній, та нерідній казахській землі.

Після війни «Трембіту» доручають О. Сороці, а Д. Котка направляють до Станіслава реорганізувати Гуцульський ансамбль пісні і танцю. Завдання своє Котко виконав блискуче. Він гастролює по Україні й республіках Радянського Союзу. Незважаючи на специфічні умови праці ансамблю в повоєнний період, Котко широко популяризував український пісенний фольклор і через сценічне виконання і через записи на грамплатівки.

В 1951 році Дмитра Котка заарештовують і засуджують до десяти років позбавлення волі. З них п'ять він відбув у сибірських таборах і був звільнений після смерті тирана в 1956 році. З тяжким трудом учасникам Львівської капели бандуристів Українського товариства сліпих вдається допомогти Коткові прихиститися у Львові. Він опісля ще понад десять літ праці віддав цьому самодіяльному колективові.

Помер Дмитро Котко 18 листопада 1982 року і похований на Личаківському цвинтарі у Львові.

Заслуги Дмитра Котка перед українською пісенною культурою великі. Він перший у важких умовах, в яких перебувало українське населення після першої світової війни, зумів створити в тодішній Польщі професійний хор із статусом підприємницько-концертної установи. На його основі згодом була створена капела «Трембіта» у Львові. У 1945 році Д. Котко реорганізував і відновив концертну діяльність Гуцульського ансамблю пісні і танцю, на чолі якого в 1940—1941-х роках стояв Ярослав Барнич, автор популярних пісень «Гуцулка Ксеня» та «Червоні маки». (Зазначимо, що під час війни Барнич виїхав до Америки, а тому радянська пропаганда поспішила авторство цих пісень приписати іншому музикантові, який до їх створення не мав жодного відношення).

Д. Котко запровадив для хору дуже мальовниче, з високим смаком виконане вбрання: чоловічий склад був одягнений у козацькі сині

шаровари і сорочки-вишиванки, пояси і чоботи—кольорові; жіноча група — у народну ношу Наддніпрянщини. Під кінець 1930-х років, коли хор мав назву «Гуцульський», співаки виступали в одязі карпатського регіону. За цим прикладом одностроїв почали дотримуватися інші хори Західної України.

До особливих заслуг хору Д. Котка треба віднести популяризацію в Західній Україні і в Європі народних пісень Наддніпрянщини та Кубані. Це обробки М. Лисенка («Ой гай, мати», «Стелися, барвінку», «Ой пущу я кониченька», 1-й вінок «Веснянок» та ін.), О. Кошиця («Та болять ручки», «Ой на горі пшениченька», «Світи, світи, місяцю» і т. д.), хорові фантазії на теми народних пісень Г. Давидовського («Бандура», «Кобза»), нескладні, але принадні обробки Г. Концевича («Пряла б же я куделицю») і часом вельми ефектні («А в Єрусалимі дзвони задзвонили», що її виконання поновив згодом А. Авдієвський з Українським народним хором імені Г. Верьовки), понад десяток пісень М. Леонтовича, також дуже своєрідні опрацювання щедрівок К. Стеценка («Ой сивая та й зозуленька», «Добрий вечір тобі, пане господарю», «А в Куцівці церкву будують»). Скромні, невибагливі гармонізації самого Котка пісень степової України користувалися також успіхом у публіки. Це—«Ой наїхали вози з України» (З Херсонщини, улюблена Котка), «Ой у полі вітер віє» (з Катеринославщини), «Лірники» (кант про Страшний Суд у запису П. Демуцького) та інші.

Як згадує свідок тогочасної слави хору Д. Котка, доцент Львівської консерваторії М. Антків, «Котко вмів підбирати пісні, і це забезпечувало йому успіх». Чимало пісень із репертуару хорів Д. Котка увійшли в народнотворчий пісенний процес, фольклоризувалися (наприклад, німецька — «Ставок заснув»).

До появи на музичному обрії Західної України хору Котка народні пісні у концертні програми вводилися епізодично, рідко, а основою репертуару хорів були авторські композиції. Котко перший у Галичині, як зазначають сучасники (І. Гриневецький, А. Кос-Анатольський, М. Антків, О. Вітенко та ін.) на власному прикладі показав «як треба співати народні пісні», розкрив їх справжню красу і утвердив на сцені. Правда, ще до Котка у Галичині побувала капела Кошиця, але два її концерти (Стрий, Станіслав) під час воєнної завірюхи не залишили помітного сліду.

Одним із головних творчих принципів Котка був а-капельний спів. Це відповідало нашим національним традиціям і мало вельми (на той час) демократичний характер. Адже хор міг виступати і на найменше пристосованих для цього сільських сценах, де про інструментальний супровід не могло бути мови, і нести високе професійне мистецтво у гущу народних мас.

Дмитро Котко і його хор були улюбленцями широкого загалу. До нашого часу дійшли спогади про ті концерти, і навіть народний образний вислів — порівняння «Співають, як хор Котка» (зафіксували В. Подуфалий на Бережанщині, Р. Кирчів на Сколівщині й автор статті на Чортківщині).

Діяльність Дмитра Котка і його професійного хору у важкі міжвоєнні роки — високий приклад служіння справі розвитку української пісенної культури і заслуговує найвищої оцінки.

Львів *Степан СТЕЛЬМАЩУК*

НА КОНЦЕРТІ ХОРУ ДМИТРА КОТКА

Недавнє відзначення у Львові 100-ліття від дня народження українського хорового диригента Дмитра Котка збудило в моїй пам'яті хвилю спогадів про цю незвичайну людину. Власне, найбільш яскравий дитячий спогад про першу зустріч з цим прославленим хором.

У моєму селі Корчині (Сколівського району на Львівщині) і в моїй родині кохалися в хоровому співі. Прищепив цю любов найбільшою мірою директор місцевої початкової школи Іван Гавран, який прийшов у село десь на початку нашого століття і, пропрацювавши в ньому понад 30 років, залишив глибокий слід у його просвітньо-культурному житті й незабутню світлу пам'ять. І. Гавран був одним із близьких друзів українського композитора і хорового диригента Остапа Нижанківського, співаком його хору. У нашому селі він організував спочатку чоловічий, а згодом і мішаний хор, який співав у церкві і часто виступав з концертами на сільській сцені. Хористів він навчав чотириголосного співу з нот. Нотної грамоти і гри на скрипці І. Гавран навчив і мого батька, якого залишив керівником хору, коли в середині 30-х років під тиском шовіністичної польської влади змушений був покинути наше село.

Ще до моєї безпосередньої зустрічі з хором Котка, яка відбулася 1936 або 1937 р., ім'я його керівника я часто чув, особливо з уст мого тата. Хор Котка вже виступав у нашому селі раніше — десь під час його гастрольного турне по Галичині у 20-х роках, відомості про нього уважно вичитувалися з газети «Народна справа», яка надходила щотижнево. На основі цього всього в моїй уяві попередньо створилася своєрідна легенда про цей хор і його керівника. А тому поява на старому ясені біля церкви афіші з оголошенням концерту хору Котка відразу стала першорядною подією в селі, захопила мене. Я змалку бував на наших сільських аматорських концертах і виставах, брали мене і на виступи мандрівних театральних труп, яких у 20—30-х роках існувало в Галичині чимало і які їздили тоді й по селах. Але хор Котка був для мене чимось особливим, тому я докладав усіх старань, щоб заслужити право піти на концерт. За вхідний квиток треба було заплатити, а нашій селянській родині жилося не дуже заможно. Однак, треба сказати, що тато завжди старався знайти ті гроші.

Корчинський Народний дім належав до кращих на Сколівщині. Він був побудований з дерева на початку 30-х років силами самих селян і на грошову допомогу «американців»-односільчан, що подалися за океан шукати кращої долі і чогось там доробилися. Мав сцену, зал десь на 150 сидячих і приблизно стільки ж стоячих місць, балкон, кімнати для читальні «Просвіти», кооперативної крамниці та ін. Зрештою, цей будинок і сьогодні служить людям. Тоді на концерті хору Котка ще задовго до початку зал був так набитий, що я вже не зміг дістатися до свого звичного стоячого місця збоку перед сценою.

Коли відкрилася завіса, на всю ширину нашої сцени стояли в два ряди козаки: у барвистих шароварах, вишиваних сорочках, підперезаних широкими тканими поясами-крайками. Я був у той час уже досить начитаний, марив козаками. Отож уже сам мальовничий вигляд хору надзвичайно імпонував мені, а коли на сцені з'явився ще його керівник — високий, статний, з чорними вусиками і також у козацькому вбранні та ще й у жупані, — захопленню не було меж.

Я, річ ясна, мало розумівся на хоровому співі. Але пам'ятаю, що мене вразила дуже якась нечувано чудесна музика, гармонія, що творилася на сцені людськими голосами. А ще: граціозність і елегантність диригента, що володів цим живим диво-інструментом. Сусід, який тримав мене на руках,— сам співак нашого сільського хору — був у захваті. Коли виконувалася «А в Єрусалимі дзвони задзвонили» з імітуванням звучання дзвонів, зашептав мені з властивим йому гумором: «Чуєш, Ромку, правда, так, як крушельницькі дзвони». Ця асоціація видалася мені надзвичайно точною, адже до нашого двору часто долинав дзвін із церкви сусіднього села Крушельниці, яка стоїть на узгір'ї за рікою Стриєм.

«Дзвони» та ряд інших пісень з репертуару Дмитра Котка так уподобалися в селі, що їх намагалися наслідувати, співали на вулицях, різних товариських зібраннях, святах, родинних урочистостях, весіллях та ін. Деякі виконувалися і сільським хором, надовго закріпилася в його репертуарі, наприклад, перейнята від Котка пісня «Ой наїхали вози з України».

Принагідно хотілося б зауважити, що нам треба б докладніше зайнятися дослідженням ролі хору Дмитра Котка та інших мистецьких гуртів й індивідуальних виконавців з числа наддніпрянських емігрантів у Галичині, Буковині й Закарпатті у 20—30-х роках нашого століття щодо розповсюдження і популяризації української пісенної культури. Саме вони, здобуваючи в той час засоби для життя, вперше пішли вглиб народного середовища, у село і понесли в нього козацьку пісню, думу, кобзарське мистецтво. Тоді мої краяни мали можливість уперше побачити на сцені кобзарів, почути голос бандури, незнаний до того спів дум і т. ін. У нашій історії це один з періодів найактивнішого культурного єднання українців західних земель з єдинокровними наддніпрянськими братами, утвердження свідомості загальноукраїнської духовної соборності з допомогою пісні, живого слова і безпосередніх контактів з їх носіями.

І ще одне. Пам'ятаю, тоді Д. Котко позичив моєму татові якісь ноти, які треба було за ніч після концерту переписати, бо наступного дня хор мандрував далі. У нашому домі довго зберігався примірник нот хору «Вкраїно-мати, кат сконав» (слова С. Черкасенка, музика К. Стеценка) з дарчим написом Д. Котка. Тато розучив цей твір зі своїм хором, але співати його на концерті не дозволила польська влада. Після «золотого» вересня 1939 р. батько був переконаний, що нарешті настав час для цієї пісні і кілька раз виконував її на концертах у селі і в районі. Та скоро хтось «підказав» чи порадив йому зняти цей номер з програми. Це досить типовий штрих до характеристики тогочасних ілюзій щодо «визвольної місії» Червоної армії навіть у багатьох свідомих людей західноукраїнського краю, які до того були начитані і наслухані про зазбручанський більшовицький «рай».

Через багато років я знову зустрівся з Д. Котком, коли після заслання він з'явився у Львові і працював з капелою бандуристів Товариства сліпих. У концертах цього колективу відчувалася рука майстра, водночас добре помітним було і те, що робилося все, щоб сам він був відсунутий у тінь. У пресі його ім'я не згадувалося. І тільки в середовищі тієї частини громадянства, яка пам'ятала його ще до війни, це ім'я користувалося незмінною увагою і повагою.

Варто зафіксувати і такий епізод. Знайомий львівський майстер, який займається оформленням надмогильних пам'ятників, розповідав мені, що за кілька років до смерті Д. Котко прийшов до нього в майстерню і просив прийняти оплату за те, щоб у написі на могилі біля його імені було зазначено «Старшина Української народної армії».

— Не зможу того зробити, — відповів майстер, — бо влада знищить напис, а мене посадить у тюрму.

— Вірю, — твердо сказав Д. Котко, — що ви доживете до тієї пори, коли зробити це буде можна.

Який духовний гарт треба було мати, щоб після всього пережитого пронести несхитною віру у прийдешнє своєї Вітчизни!

Сьогодні настав той час, коли можна б виконати волю покійного Дмитра Котка, написати біля його імені на сімейній гробниці на Личаківському цвинтарі — «Старшина Української народної армії, визначний український хоровий диригент».

Львів *Роман КИРЧІВ*

ПОЕЗІЯ БОГДАНА ЛЕПКОГО І УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР

(До 120-річчя від дня народження письменника)

Видання протягом останніх трьох років антологій «Молода муза» і «Розсипані перли», збірки поезій та двотомника Б. Лепкого (зусиллями В. Лучука й М. Ільницького) почало заповнювати лакуну, що існувала від кінця 20-х — початку 30-х рр. на батьківщині «молодомузців». Від часу останніх об'єктивних розвідок Д. Рудника та М. Степняка в Радянській Україні доробок Б. Лепкого й ін. учасників того естетського згуртування, до якого він належав «явочним» порядком, майже шість десятиліть свідомо знецінювався як явище буцімто «чистого мистецтва», залежне від західноєвропейського декадентства (і це ще в кращому разі). Захищалися дисертації, що ставили за мету розвінчати «антинародну» сутність «музаків» як «буржуазних націоналістів»; їхні ж поетичні збірки на повному серйозі оголошувалися не більше не менше як «бойовою зброєю в руках контрреволюції» (В. Ричков). Нині вже не тільки в діаспорі, а й в Україні є всі умови для об'єктивного дослідження, зокрема, такого цікавого питання як зв'язки творчості Б. Лепкого з фольклором українського й ін. народів.

З'ясовуючи власну поетичну генеалогію, Богдан Лепкий (1872—1941) у «Заспіві» до збірки 1901 р. «Стрічки» зазначав, що вони започатковані від вітру рідного галицького Поділля, звуків підгірської трембіти, веселого співу весільного і сумного плачу похоронів. Ці образи й насамперед закарбований у серце «крик невоненого люду»[1] не були художніми деклараціями, а репрезентували саме осереддя лірики митця, близького не так до рафінованої модерни, як до «народницького» реалізму.

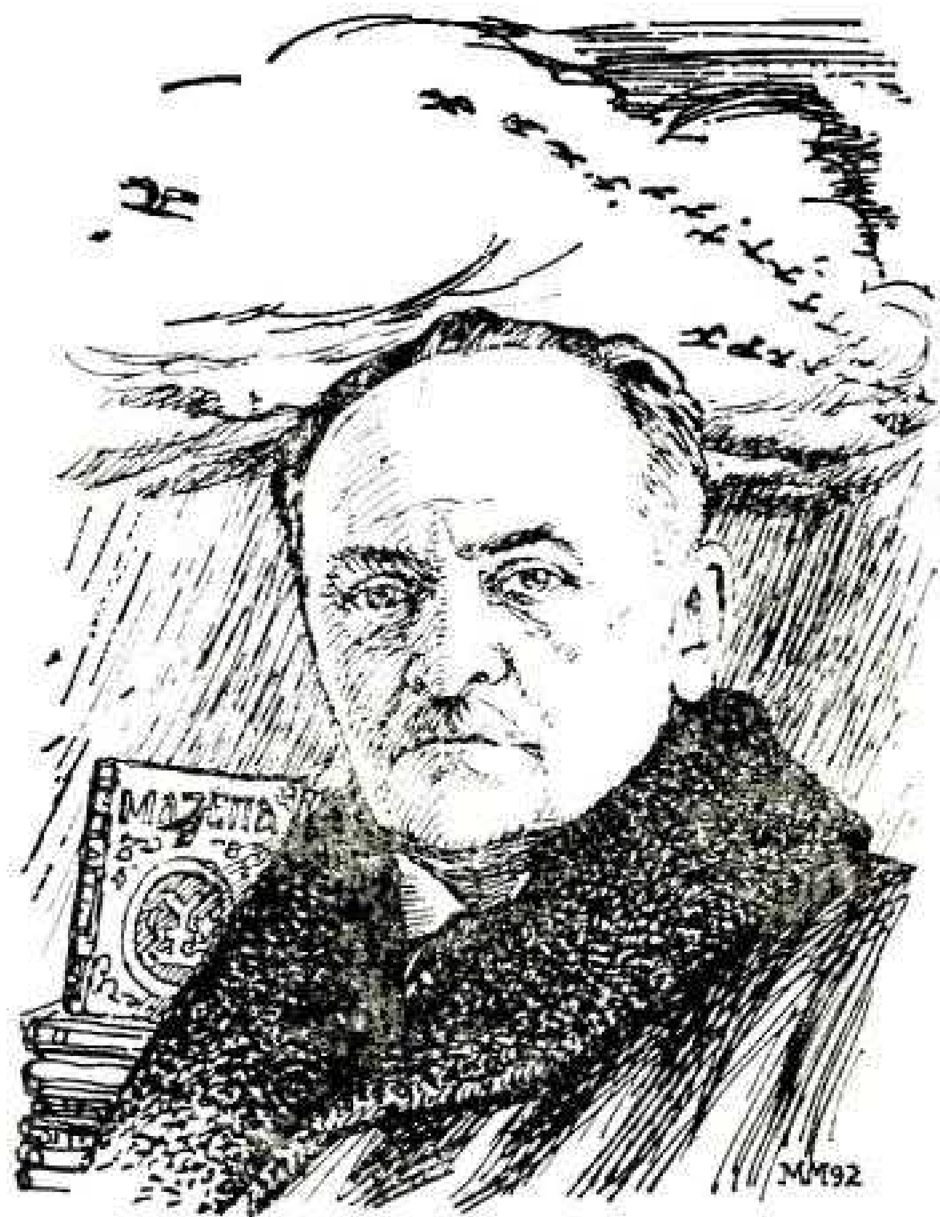
Для формування майбутнього письменника багато важили приклад і заохочення батька — священика Сильвестра Лепкого, відомого під псевдонімом Марка Мурави, автора популярних книжок. Також — казки бабусі (під їхнім впливом гімназист-другокласник склав поему про русалку) та няні Яницької, неабиякої казкарки. Першим літературним спробам підліток, який бачив себе художником, значення не надавав, і тому вони не збереглися.

Свідомий початок письменницької діяльності Б. Лепкого засвідчили твори першокурсника—студента філософії у Відні, постали з туги за батьківщиною і рідними. Не призначав їх для велелюдних розпуть; заохочений спілкуванням із І. Франком, В. Шуратом, М. Вороним, дебютував ескізом «Шумка» (видрукований 1895 р.) та «Стрічками» (як поет). «Талант наскрізь ліричний» (В. Сімович), він знайшов благодатний грунт і форми реалізації образного мислення в криниці народної пісенності. Про тривале спілкування з нею залишив таке свідчення: «Не можу не згадати сліпого на одно око музиканта із Поручина, котрий чудово грав на скрипці. Це був великий, хоч невчений митець. Не можу не згадати Соловейової Каськи в Жукові, що так гарно співала народних пісень, і Тодоски (прізвища не тямлю) з Доброкута, що сама складала співанки. Згадую також моїх тіток Глібовицьких, які скоро й вірно переймали пісні з уст народу, мов який фонограф. Я записав їх був кількасот і цілий збірник передав пок. О. Нижанківському. (Дещо записав від мене Ф. Колесса). Всім їм та ще нашій найбільшій співачці С. Крушельницькій завдячую ці, з нічим не порівнянні враження, які дала мені наша народна пісня» (21). Ставлячись до неї як до вірного життевого супутника; свідка прадідівської слави; сили, що веде до змагань за волю; врешті — Ангела-Хоронителя («До народної пісні»), поет витворює багатоаспектний і поліфункціональний її образ, спілкується з нею як із живою істотою в зачинному розділі «Писань» «До

[1] *Лепкий Богдан.* Писання.— К.— Лейпціг (б. д.).— Т. 1.— С. 9. Далі вказуємо сторінку в тексті.

ISSN 0130—6939. Нар. творчість та етнографія, 1992, №№ 5—6

пісні», черпає з її арсеналу естетично шліфовані структури. Наприклад, ритмомелодику колядкового вірша «Молодих пісень», стилістику психологічних паралелізмів, лексику народних словоформ тощо.



Богдан Лепкий. Мал. Мар'яна Маловського Туш, перо. Київ. 1992.

Перебування в Кракові (з 1899) у «розпал польського модернізму» та прилучення до «Молодої музи», що здекларувала творчу орієнтацію на «облака нового містичного неба»[2], не привели до розриву з літературним фольклоризмом — основною традицією, «загальною рисою» (М. Зеров) українського письменства. Бо ж і самі «молодомузці» в пошуках нових зображально-виражальних форм часто основувалися на козацьких піснях, народній демонології; прагнучи звільнити «спутану тенденційним утилітаризмом» музу, грунтувалися у вводжених нею «колись по світі чудових індійських та грецьких епопеях» і розсіяних «мільйонах найсердечніших народних пісень і співів, отсих найніжніших відгуків серця та захватів безкорисною красою природи»[3].

Ці програмні міркування Остапа Луцького імпонували Б. Лепкому, основою творчого набутку якого все ж була «немістична» земля — громадські мотиви, джерела народних життя, культури, творчості. Органічність зв'язку поета з українським фольклором засвідчили його збірки— «домолодомузівського» (після дебютної виходили: 1902-го р.— «Листки падуть» і «Осінь», 1904 — «На чужині», 1905 — «З глибини душі») й пізнішого часу. Перші книжки поета, перебуваючи під «великим впливом народницької лірики» (О. Дорошкевич), головними мають теми природи та соціальні.

Культ краси Б. Лепкого знаходить вдячний матеріал на Гуцульщині. Її «барвінкові гори» поетизуються відповідно до народних світосприймання й міфології («Де трембіти грають, Як у Бога в раю, Де в коморах Довбушевих Легіні дрімають» — 30). Нерідко при цьому, зазначає М. Степняк, «у відтворенні усної поезії Лепкий подекуди досягає значної майстерності»[4]. Наприклад, у посланні «До Черемоша», що відкривається звертанням пісенного типу до епічної ріки гуцулів (а сам вірш став основою музичної композиції С. Людкевича), що фігурує в поета і як складник фольклорної формули неможливості («Скорше Черемош замовкне, Здержиться в бігу і стане...»).

Художницький зір письменника навіть на тлі правічної природи привертає соціальна недоля верховинців, і він нехтує в присвяченому о. Попелеві з Довгополя вірші «Хрест на кручі» ефектними баладними можливостями фабули. Експозиція твору романтична: увагу подорожуючого дарабою привертає похилий хрест. Керманич відхиляє його припущення: про похованого під ним завзятого стрільця, покараного громом гірської богині; цю ж могилу як останній притулок дівчини, що вертала від ворожки з ліком-зіллям, чи й мандрівного кобзаря,— й вірш переводиться в реалістичну площину відтвореного народного оповідання про самогубство обплутаного орендарем гуцула. Останнє слово про нього, споряджене до того авторовою приміткою,— фольклорне: «А наш Гринь небесним плаєм В Бога вівці завертає» (Лепкий: «Гуцули вірять,

[2] Діло.—1907.—18 листопада (№ 249).— С. 1.
[3] *Там же.*
[4] *Степняк М.* Поети «Молодої музи».— Червоний шлях.—1933.— № 1.— С. 178.

що вівчарі по смерті пасуть на небі Божі вівці-зорі», 386). З творчим інтересом до фольклорної оповіді пов'язана й «мемуарна» реалістичність поезії «Ялиця», оформленої на підставі незатертих вражень від чутих од доглядача колиби пригодницьких історій, коли поет разом із Ф. Колессою і М. Івасюком перебував сльоту в горах.

Поряд із реалістичним препаруванням фольклорної прози Б. Лепкому властива романтизація народнопісенних мотивів. Скажімо, кохання («...серце людське раз лиш процвітає — Коли настане верем'я святе», 22) чи пошуків долі. Втрачена, вона віднаходиться у вірші «Порадь мені», в згоді з фольклорним локусом, «в багацьких хоромах», і тут же тесля молоденький уже струже ліричному героєві на той світ «Білий човник із кедрини, Весельце з калини» (47) — яка майстерність оречевлень, перифрастична пластичність! А в поезії «Чогось очі» шевченківська асоціація «думки — сиротята без долі» плавно переводиться в народнопоетичний висновок дуалізму людини та долі («Чи та доля лежить п'яна За семи горами? Чи на Купала Івана Зацвіте квітками?» [5]).

В розділі «Осінь» тому першого «Писань» поет, здавалося б, віддає-таки належне модерністській тенденції до естетичної переоцінки цінностей (замість весни — культ осені). Але відтворюючи той самий, що й в Олея чи Філянського, «календаріум» природи, Б. Лепкий об'єктивує настрої туги і суму як реаліст — «народник» (бо «сльози ріками по краю розлились»). Навіть зловісні символістські конотації зображуваного за допомогою народної міфології є лише приводом для вислову гуманістичного вболівання за стан села: «Йде голод — сіл щорічний гість. Держить в руках мужицьку кість і грізно зиркає...»[6]. Характеризуючи цей антропоморфний персонаж, Б. Лепкий, коли порівнювати з російськими поетами кінця XIX ст. А. Корінфським («Легенда моря») й М. Лохвицькою («Саламандри»), «символізує» з потерпанням за бідний люд. Ці та інші факти підводять до думки про демократичний характер українського модернізму, ближчого, наприклад, до чеського модерну, ніж до російського символізму. Врешті, й про те, що модерністська доктрина навіть у «полегшеному» «молодомузівському» вигляді не торкнулася Лепкого надто сильно, і його творчість була все таки не «штукою для штуки, а штукою для життя» (Л. Турбацький).

До «Осені» належать славнозвісні «Журавлі». Вірш-мініатюра зосереджує в собі провідні мотиви розділу, є високомистецьким твором опосередкованого фольклоризму, що синтезує засоби суміжних мистецтв — живопису в імпресіоністичному ряду першої і третьої строф, музики й театральних навіянь (вірш склався, коли поет вертав із драми С. Виспянського «Ніч листопадова»). Акумулюючи безпосереднє суб'єктивне сприйняття ячання відлітаючих птахів, кілька строф немов у кращій народній пісні відбивають широкий діапазон почуттів і настроїв — емігранта, січового стрільця (покладений на музику Л. Лепким, вірш став улюбленою стрілецькою піснею), взагалі будь-якої людини, здатної відчути цю осінню тугу.

Феномен «фольклорного» циклу в українській ліро-епічній поезії початку XX ст. гідно продовжують одинадцять віршів під назвою «На позиченій скрипці». Увага до художньої форми пов'язана тут із фольклорною лірикою передусім у суто мнемонічному сенсі: за визнанням автора, згаданий цикл — «це тільки слабий відгук сильних вражень» від української народної пісенності («я грав лиш на позиченім струменті» — 389). Орієнтуючись на «якнайкращу і найпростішу форму» моделей-пісень, Б. Лепкий не лише «часто наслідував» (В. Лев) чи стилізував, але й використовував пісенні мотиви чи образи як ембріон задуму, парафразував і самостійно творив за її зразками, врешті глибинно переосмислював. Сам поет визначив характер співдії циклу з народною піснею як її «відгукування», а деякі твори атрибутував як «прямо перерібки народних мотивів» (389). В. Лев зазначає,

[5] *Лепкий Богдан.* Поезії.— К., 1990 — С. 93.
[6] *Лепкий Богдан.* З глибин душі.— Львів, 1905.— С. 77.

що Лепкий переробляє чи наслідує саме ті пісенні «форму й тон, яких змістом є любов милої дівчини, любов рідного краю, картини природи і вплив її на настрої поета, в більшості відрадні, менше сумовиті»[7].

В циклі не завжди можна визначити межу між створеним на «народну нуту» та пісенністю фольклорною. Автор свідомо уникав індивідуальних ідей, не давав образному мисленню вийти за грань уснопоетичного способу ідеалізації, символіки (приміром, «Та хто ж тую доріженьку Терням обтернив» — 125), узагалі фольклорних різного роду структур, майже не втручаючись у зміст народноліричних мотивів (за винятком окремих автобіографічних внесень). Складно навіть сказати певно в кожному випадку, чи якась тема, творчий задум Лепкого вилилися в ту чи ту відфольклорну структуру, чи якийсь її компонент став моментом кристалізації художнього цілого. Інакше кажучи, що первинне: тема нещасливого кохання чи народнопісенний образ зривання «рожі- гожі», що покалічила «Не так пальці, не так пальці (такого ж походження підхоплення — *В. П.*), Як серце і душу» (127).

Пошуки фольклорно-питомих зерен задуму чи й цілих прототипів серед пісень, що побутували наприкінці XIX — на початку XX ст. у західноукраїнському регіоні, приводять до визначення можливих джерел ряду віршів «На позиченій скрипці». Скажімо, образним поштовхом для створення «Ой була би я зозуля» могла бути людова пісня «Світи, світи, місяченько». Про це говорять спільні мотиви, стилістичні відповідності (пор.: «Рада б я ті, мій миленький, Та й обі подати, Гой лежить нелюб На правій рученьці, Не можу підняти»[8] — і: «Ой рад би я тобі, мила, Обидві подати — Насипали сиру землю, Не можу підняти» — 124). Чи зіставлення ще промовистіше — однойменних вірша й народної співанки з репертуару сільської співачки Марини Баран із с. Кобиволок:

Ой зацвіла синя квітка В жовтім ячмені. Та коли ж ти, мій миленький, Вернешся до мене (126).	Ой зацвіла синя квітка В зеленім ячмени, Ой вже прийшов від милого Дрібний лист до мене[9].

Тут маємо типологічні збіги в строфі другій (мотив завершеності кохання), останній (забуття). В цих імпровізаціях на народнопісенні теми Лепкий виявляє неабияку мистецьку вправність, органічність артистичного творення за фольклорними моделями; щодо цього серед його сучасників і наступників — західноукраїнських поетів початку XX ст. поряд можна поставити хіба стилізації В. Пачовського і кращі співанки М. Підгірянки.

Багатоманітно взаємодіє з українським фольклором поетів цикл «Стара пісня» (назва дана в сенсі банальності подій, відомих із життя, пісень) — витвір започаткованої «Зів'ялим листям» Франка художньої традиції. 17 віршів ліричної драми героя, чию кохану віддають за старого й багатого, передають еволюції враженого почуття першого. Імпульси уснопоетичної творчості виступають стимулятором циклу вже з перших акордів: додатковий предмет порівняння коней чорних, як круки, починає витворювати символіку нещастя. Передчуття справджується — коні-хмари везуть сивого пана, і його, щасливого суперника, радо вітає народною паремією «Гість до хати — Бог до хати» паніматка дівчини.

У наступних віршах при зверненні героя чи матері до юнки, в автора з'являються пісенно типізовані образи. Вживання їх — різнонапрямлене: мати схиляє дочку віддати серце за багатство, «за тії палати», юнак же виливає біль, гірко іронізує. Під впливом поетики народних пісень і в повній згоді з принципом фольклору відтворювати найзагальніші ознаки почуттів створено гроно віршів, у яких ужито санкціо-

[7] *Лев Василь.* Богдан Лепкий / Життя і творчість.— ЗНТШ.— Т. CXCIII.— Нью-Йорк—Париж—Сідней—Торонто, 1976.— С. 152.
[8] Відділ рукописних фондів ІМЕФ.— Ф. 29.—3, од. зб. 96.— Арк. 158.
[9] *Там же.*— Арк. 155.

новані лірикою народу психологічні зачини («Калино-малино, чом листячко клониш?... Дівчино-рибчино, чому мене гониш? [10], пор. із: «Ти, червона калиночко, чому гілля спускаєш? Ти, молода молодице, чому сльози проливаєш?» [11], композиційну симетрію людини й природи тощо). Естетична ж цілість вірша «Шовкова хустка, шовкова...» взагалі заснована на драматичних відточених паралелізмах. Але поет не обмежується цією палітрою, досягає піднесення експресії підключенням у пуанті естетських виразів чуття. Загалом же «Стара пісня» Лепкого показує мистецькі спроможності інтуїтивного синтезування фольклорно-живомовних засобів із власною образністю.

Фольклористична думка Лепкого — це й осягнення та передача в художніх контекстах рис національного народного характеру, селянського «модус вівенді» («Ми родились, Щоб робити, гарувати» — 169). Обстоюючи думку, що земля має належати тим, хто її обробляє, поет по-народному називає її святою. Смерть частини тієї чорної землі — хлібороба — оплакує не тільки мати (по канві народних голосінь), а й виплекане ним збіжжя. У поемі «Сповідь землі» однієї грізної ночі самі земля й вода просять прощення, що висмоктували й «жерли» мужика. Водночас у нерозривному зв'язку селянина з землею Лепкий убачає «здорове ядро народу, запоруку його безсмертя. Це була пам'ять колективної психології селянина, посилена ідеологією національної державності в християнсько-релігійному варіанті» [12].

До цієї ж тематичної групи належать вірші вже не про труди, а про календарні свята селянина. Спогад про свят-вечір у батьківській хаті вилився в гідній пензля доброго жанрового маляра настроєво-етнографічному образкові «Різдвяний вечір». «Накритий стіл, в куті дідух» (319), приходять із колядою газди. Співаючи «Бог предвічний», мечуть на стелю кутю. Сугестивною силою наснажений епізод скрипливого, як «хлопські груди», співу сусідів. Про те, що такого типу твори не були лише «впертим скоботанням піднебіння патріотів традиційною кутею і великодніми калачами», як жартував в «Українській богемі» П. Карманський, говорить і вірш «В різдвяну ніч 1915 р.». Позначений глибоким відчуттям поезії народних свят, традиційних пісень, він оснований на враженнях від «гомону предковічних дум», колядок тощо. Артистична рецепція однієї з старовинних пісень «Про похід у невідомі краї По шуби, золото і мід,— Похід по славу, аж на схід»(209) відсилає до «Слова о полку Ігоревім». Воно настільки «не сходило з ума» Лепкому, що він, переклавши поему по-польськи й українськи, спробував оповісти про сучасність за зразком давньої літературної та фольклорної традицій у розділі «Слідами Ігоря». В згаданому ж творі ця рецепція переростає у відчуття нового життя пісень, які вертають Україні минулу славу.

З початком першої світової війни поет культивує форму вірша-прощання у зв'язку з перманентним передчуттям загибелі ліричного героя (близькі до стрілецьких пісень вірші «Стрілець до дівчини» та «Стрілець до матері»). Правдиво пише про наслідки братовбивчої війни в народнопісенному дусі, поперевах не виходячи за межі фольклорного кліше («Ой колосися, ниво...»). У творах Лепкого «Рефлексійна споглядальність і самозаглибленість змінюється експресією, тонкий ліризм поступається місцем епічному подиху, в образну картину вплітається фольклорна і біблійна символіка, що визначає кардинальні питання буття чи небуття» [13]. Стилістика народного епосу видається поетові найбільш придатною при малюванні війни звуковими образами («Чи то буря, чи грім, Чи гуде хмаролім, Що земля на сто миль грає грізно?» (205). Антивоєнні твори набувають звучання реквієму, стають мартирологом українського народу. Верховин трагізму сягає вражаючий

[10] *Лепкий Богдан.* Поезії...— С. 144.
[11] *Народні* пісні в записах Івана Франка.— К., 1970.— С. 151.
[12] *Ільницький М.* Поети «Молодої музи» // Українська мова і література в школі.— 1990.— № 4.— С. 18.
[13] *Там же.*— С. 19.

«Ноктюрн» — ораторія-голосіння на моторошних новітніх утворах народної оповідної прози — історіях утікачів із бойового терену — засновані цикл «Листи Катрусі», вірші «Вдова», «Намова», «Утеча», «Батько і син», що конденсують трагедійне багатоголосся народу. В багатьох творах цього типу — майже автологічний стиль збереженої фактури розповідей втікачів без жодних модерних «майстерверків», національно-патріотичний пафос, народний історизм світобачення (з паспортизацією на початку «Війни, війни»).

Табірна праця в гетевському Вецлярі, як і раніше перебування у Відні й на морі в Опатії, проживання в Кракові, позначилися на творчому доробкові Б. Лепкого інонаціональними літературними та фольклорними навіяннями. В його поезію входять, своєрідно резонуючи, такі явища європейської культури, як музика Ф. Шопена, картина А. Бекліна; творчість М. Конопніцької (переспівана на український фольклорний лад); в ній постає образ міста, де мешкали друг Гете Шарлотта і прототип його Вертера. На популярний у середньовічній словесності, народній і книжній, сюжет одруження молодої зі старим князем (як водиться, вона «пажа мала, Ой мала — на біду!» — 143) написано баладний вірш «Рококо», де подібні народнопісенні й ін. конкатенації цікаво віддають стиль рококо. Мотив (але не більше) німецької народної легенди опосередковано розвинула поема «Криниця кохання» Б. Лепкого на аналогічну тему. Крім того, за свідченням В. Сімовича, в його письменницькій теці «бережеться ще гарна романтична поема «Герта», списана на основі переказів на острові Рюген» (69).

Творчу самостійність, оригінальність підходу до відомого сюжету Гете розкриває «Наш Міньйон» Лепкого. Він (і цього немає в Карманського, який теж по-своєму опрацював згадане джерело) розширив емоційне тло твору фольклорною алюзією. В «сюжетну й строфічну схему вірша Гете «Міньйон» вплітається мотив популярної в Галичині пісні про те, як дівчина просить «козака-сокола» взяти її з собою «на Вкраїну далеку»... Б. Лепкий зумів майстерно поєднати ці мотиви, надавши їм нової історичної конкретизації (драма краю в 1914—1920 рр.— В. П.) і нової естетичної якості»[14].

Взаємодія з фольклором, звісно, ще не була гарантом творчого успіху. Коли митець, як слушно зауважує в передмові все той же. В. Сімович, відгукувався на чужі настрої з обов'язку, твір, як правило, не вдавався (приміром, вірш «Ой пущу я співанки...»). Та в цілому естетично багатий фольклоризм Б. Лепкого став вагомим складником демократичної народності його поетичної творчості, утрадиційнював її. Усвідомлений і багатоманітний, він враховував єдність музичної виразності та словесного змісту народної пісенності, не зводився до черпання з арсеналу фольклорних поезії і прози далеко не лише «окремих мотивів»[15], а виявлявся на багатьох рівнях художньої структури — від композиції до ритмомелодики й поетичного синтаксису.

Щедре спілкування з уснопоетичною творчістю притаманне не тільки ліриці, а й епіці (в цьому навіть візуально переконують насичені думами й піснями повість «Вадим» і епопея «Мазепа»), драматичним спробам (про це говорить «Пролог до «Мотрі» — сама драма згоріла разом із третім томом історії літератури при вступі російського війська в Яремче на початку першої світової).

Внесок письменника в історію українського літературного фольклоризму, творення культури опосередкування народної творчості — вельми цінний, збагачуючий наше письменство — має повно враховуватися при науковій оцінці.

Київ

Володимир ПОГРЕБЕННИК

[14] *Ільницький М.* Настроєний життям, як скрипка / Лепкий Б. Поезії.— К., 1990.— С. 30—31.

[15] Історія української літератури: В 2 т.— К., 1987.— Т. 1.— С. 577.

У найвизначнішого українського фольклориста академіка АН України Володимира Гнатюка (1871—1926) були дві дочки та син. Старша Ірина (1896—1967) вийшла заміж за публіциста Василя Косаренка-Косаревича (1891—1964), у 20-х роках разом з матір'ю виїхала в Німеччину, де й померла, залишивши після себе дочку Лялю (Лолу), яка нині живе у Гамбурзі. Пані Ляля досить добре розмовляє рідною мовою, але по-українськи читати вже не вміє, бо виховувалася в німецьких школах, заміж вийшла за німця і з чоловіком, сином і онуком говорить виключно по-німецьки.

Молодша Олександра (1898—1991) після закінчення медичного факультету Карлового університету у Празі виїхала у Францію, вийшла заміж за українського економіста й кооператора Дмитра Піснячевського (1898—1966), брала активну участь в житті української громади Франції і померла бездітною 22 лютого 1991 року. Вона багато зробила для популяризації доброго імені свого батька, фінансуючи видання його праць та книжок про нього.

Доля єдиного сина В. Гнатюка Юрія (1900—1961) склалася трагічно. В 1925 році він закінчив Гірничу академію в чеському місті Пржібрам і став інженером-гірником. Батька рік перед тим було обрано академіком Всеукраїнської академії наук у Києві і запрошено переселитися на Україну. Він і справді був захоплений відродженням українського національного руху в Україні в середині 20-х років, хотів залучитися до цього руху, але стан здоров'я не дозволив йому виїхати в столицю України.

Як справжній патріот свого народу, він незадовго до своєї смерті вислав на Східну Україну свого сина: «Твоє місце там,— сказав, благословляючи його в дорогу — сплюндрованій й розбитій Україні потрібні національно свідомі спеціалісти. Ти є одним з них. Іди і будуй вітчизняну економіку, щоб Україна чим скоріше могла стати самостійною суверенною державою».

І Юрій виїхав. Його направлено в зрусифікований Дніпропетровськ (Катеринослав). Спочатку він працював у Палаті мір і вагів, пізніше інженером на Машинобудівному заводі ім. Артема. Тут він познайомився із робітницею цього ж заводу Ганною Петрівною Снурщиною (1906—1976), одружився (наперекор волі матері й сестер), а 16 квітня 1928 р. в них народилася дочка Рада. Юрій часто міняв місце роботи: від 1 грудня 1928 р. до 22 вересня 1929 р. він працював в Луганську в підприємстві «Главмашинстрой», від 22 листопада 1929 р. до 26 лютого 1930 р. в Слов'янську на заводі «Весопруд», від 13 березня 1930 р. — «завідуючим відділом механізації» кооперативу «Укржилстрой» в Харкові. 12 листопада 1930 р. його «відкомандовано» в управління «Укржилкоопстроя». Та й там він довго не затримався. Від 1931 по 1935 р. він працював в «артелях системы Межрайметсоюза», «Штампметалла», в артілі ім. Постишева і нарешті директором «гудзикової фабрики артілі ім. Косіора» в Харкові.

Все це я довідався із офіційної архівної довідки Виконкому Харківської обласної ради депутатів трудящих від 3 січня 1961 р. (№ 13756), підписаною начальником Харківського обласного держархіву Буряком і старшим науковим співробітником Яновським. В цій же справці зазначено, що встановити місце роботи Юрія Гнатюка від 1935 р. «не представляется возможным, т. к. документальные материалы вышеуказанных учреждений и предприятий (в яких працював Ю. Гнатюк — *М. М.*) в наш архив на хранение не поступили».

Так що ж сталося з єдиним сином В. Гнатюка після 1935 року? Історія більш ніж типова. Його звинуватили в причетності до «убивства Кірова» і згідно § 54, ст. 8 («тероризм») «по постановлению особого совещания НКВД СССР от 28 июня 1935 г.» засудили на п'ять років таборів суворого режима. НКВС забрало всі його папери, всі

документи, навіть усі книжки із багатої бібліотеки, залишивши лише видання творів В. Леніна і Й. Сталіна.

Дружина Ганна — «стахановка» і передовик виробництва — щоб не нашкодити собі й дочці (а дочка від 1933 р. виховувалася у бабусі на селі), розірвала будь-які зв'язки із своїм чоловіком, означеним за «ворога народа». Вона працювала на харківському військовому заводі «Серп і молот», зрозуміло, що їй довелось припинити будь-які зв'язки і з сестрами чоловіка — Іриною та Олександрою, які нічого не знали про долю свого брата і були переконані, що 1937 року його було розстріляно. Обі вони жили у постійному страху (не без підстав), щоб рука радянського «правосуддя» не дійшла і до них на еміграцію.



Юрій Володимирович Гнатюк після закінчення Гірничої академії у Пржібрамі. З архіву автора.

Юрій нарешті почав працювати у своїй гірничій професії, правда, не інженером, а робітником-зеком у страшних умовах Колимських золотокопальних рудників. В 1940 р. в нього закінчився строк ув'язнення, але «на волю» його випущено лише після закінчення війни з суворою забороною поселятися поза областю Магадана.

Знищений морально й фізично, він тут на Далекому сході розпочав «нове життя», поселившись у селищі Спорний Ягодного району Магаданської області. Із сім'єю він і не намагався встановити контакти, знаючи, що сім'ї в нього немає. Колишня дружина з дочкою тим часом переселилася в Москву. На її запитання в управління Колимських концентраційних таборів про долю чоловіка надійшла відповідь: «Выехал на материк», що на той час означало — помер. Сім'я вважала його небіжчиком і будучи переконана в його провині перед «батьківщиною» і «народом», і не пробувала докопатися до істини.

А він жив. Із Магадана переселився в м. Моршанськ Тамбовської обл., де власними руками побудував гарний дерев'яний будинок. За свою працьовитість і чесність він серед громадян міста користувався великим авторитетом. Своїми знаннями ні перед ким не хизувався, а біографію свідомо замовчував навіть перед найближчими.

Зберігся його «Военный билет» (№ 490654) від 6 квітня 1948 р. в якому зазначено: Годен к нестроевой военной службе — рядовой. Специальности не имеет, в Красной армии не служил, иностранными языками не владеет, грамотность — окончил 8 классов гимназии, беспартийный, в ВЛКСМ не состоится, национальность — украинец, родной язык — украинский, рост 172 см, окр. головы 55 см, размер обуви — 42». Подібні дані є і в його трудовій книжці.

Кому була потрібна його вища інженерна освіта чи бездоганне знання німецької, чеської та польської мов? Допомагав, кому лише міг, а за свою допомогу ніколи ні від кого нагороди не брав. Був релігійною людиною. Ходив у церкву і святкував усі свята. Ще у Магадані познайомився з молодою дівчиною Євгенією Швейкіною (1926—1976), дочкою розкуркулених батьків, яку за втечу із дитячого будинку в Балатах під Москвою було засуджено на п'ять років заслання. Вона була на 26 років молодша від Юрія але щиро покохала його. Народила

йому трьох синів: найстаршого на честь діда названо Володимиром (25 травня 1946 р.), середнього Леонідом (13 травня 1947 р.), а наймолодшого Віктором (8 червня 1949 р.). Всі троє одружені, мають свої сім'ї, працюють робітниками і живуть у м. Маршанську Тамбовської області.

Після виходу «на волю» Юрій Володимирович працював на різних посадах — найдовше робітником на залізниці — «шпалы таскал». На пенсію вийшов 10 березня 1961 року.

Як згадує його син Віктор, в останньому часі батько багато писав та з його писань ніщо не збереглося, бо ніхто із сім'ї не приділяв уваги його писанням і навіть не читав їх. Сім'я зберегла лише три його похвальні грамоти. В першій від 1 листопада 1957 р. його нагороджено «за перевыполнение производственных заданий, за добросовестное отношение к своим обязанностям и активное участие в общественной жизни». В другій від 6 листопада 1959 р. зазначено: «Маршанський лесоучасток Тамбовского Леспромхоза местной промышленности и МК профсоюза награждают заведующего прирельсовым складом станции Коршуновка Гнатюка Юрия Владимировича за достигнутые успехи социалистического соревнования по досрочному выполнению государственного плана». В третій з 1960 року його названо «передовиком семилетки».

З пенсії він тішився недовго. Помер 31 грудня 1961 року від раку легенів. Незадовго перед смертю Юрій Володимирович в Загсі взяв офіційний шлюб з Євгенією, щоб у синів був законний батько.

Отак закінчилося життя єдиного сина найбільшого українського фольклориста Володимира Гнатюка. До смерті він не мав жодних зв'язків з Україною, не мав змоги читати українську пресу та українські книжки. Не знав він, що його батько — і на Україні загальновизнаний. Він, мабуть, був переконаний, що В. Гнатюк, як і М. Грушевський та десятки інших діячів Наукового товариства ім. Шевченка (з якими він напевно зустрічався в таборах та на засланні) — зарахований до категорії «українських буржуазних націоналістів», причетність до яких вважалася чи не найбільшим гріхом. Нічого не знав він і про своїх сестер закордоном. Не любив ні кіно, ні танців, зате захоплювався оперою й балетом, не пропускаючи жодної нагоди відвідати виступи гастрольних театрів.

Діти Юрія Гнатюка дуже мало знали про свого батька, а про діда не знали зовсім нічого. Пам'ятали лише, що дід «писав якісь книжки». Це й не диво. Раді було сім років, коли батька заарештували, а від чотирьох років її виховувала бабуся (мамина мама). Коли Ю. Гнатюк помер, найстаршому його синові з другого подружжя було 15, наймолодшому — 12 років.

Першою з сім'ї Гнатюків генеалогією свого роду почала цікавитися правнучка Володимира (дочка Ради) Марина Лисицина (нар. 15 квітня 1954 року) — інженер-математик конструкторського бюро «Салют» у Москві.

Навесні 1990 року в її руки зовсім випадково потрапила моя монографія «Володимир Гнатюк. Життя і його діяльність», видана в Парижі 1987 р.(мабуть, один з тих двадцяти авторських примірників, які за моїм дорученням видавництво вислало бібліотекам, науковим установам та окремим вченим в Україні і які ніколи до адресатів не дійшли). Роздобувши українсько-російський словник, Марина почала інтенсивно вивчати книжку про свого прадіда Володимира, з якої почерпнула і перші відомості про свого діда Юрія. Посередництвом Меморіального музею В. Гнатюка у Велесневі вона звернулася до мене, а згодом і до органів КДБ. Після довгих і наполегливих розшуків їй вдалося встановити зв'язки з трьома своїми стриями (братами мами) про існування яких ні вона, ні її мама нічого не знали; а вони знов не знали, що їх мама була другою дружиною батька.

В середині вересня 1990 р. Рада Юріївна одержала від Харківської прокуратури посвідку (ч. 13/9429—90), підписану старшим помічником прокуратури області по нагляду за слідством в органах держбезпеки

В. С. Черкалиним, в якій зазначено: «Сообщаю, что Ваш отец Гнатюк Юрий Владимирович, 1900 года рождения, работавший председателем артели им. Косиора по постановлению особого совещания при НКВД СССР от 28 июня 1935 был репрессирован—заключен в лагерь на 5 лет. Согласно Указу Президии Верховного Совета СССР от 16 января 1989 года... Гнатюк Юрий Владимирович как необоснованно репрессированный реабилитирован 22.06.1989. Данными о судьбе и месте захоронения облпрокуратура не располагает».

Перша зустріч трьох членів сім'ї Гнатюків відбулася на науковій конференції, присвяченій 120-річчю від народження В. Гнатюка у Тернополі 28 травня 1991 р. Там і я протягом п'яти днів мав змогу спілкуватися з Радою Юріївною, її дочкою Мариною та Віктором Юрійовичем.

На нещасній долі Юрія Володимировича Гнатюка відображена недоля цілої України. Його нещастя полягало в тому, що він, як і тисяча інших, щиро повірив радянській владі. Посередництвом радянського торгового представництва у Празі він виїхав «українізувати Україну», а після жорстоких страждань в Магаданських таборах ГУЛАГА помер на засланні в глибині Росії. Ті, що завербували його на Україну, повернули справу так, що ніхто із чотирьох його дітей та п'ятьох онуків не вміє розмовляти по-українськи. Та чи винні вони в цьому? Юрія Володимировича посмертно реабілітовано, визнано невинним. Та хто реабілітує його живих дітей? Хто поверне їм найдорожчий скарб — живу українську мову, ту мову за яку так завзято боровся їх дід, а після його смерті — батько? Відповідь ясна: ніхто. Вони це мусять зробити самі і я вірю, що в умовах незалежної Української Держави вони це зроблять.

Пряшів,
Чехословаччина

Микола МУШИНКА

НАРОДОЗНАВЕЦЬ І ДОСЛІДНИК КУСТАРНИХ ПРОМИСЛІВ УКРАЇНИ

Протягом трьох десятиріч — в 1880-х, 1890-х і 1900-х роках — Віктор Іванович Василенко (1839—1917 рр.) був широковідомий як вчений. Його знали по блискучих виступах на з'їздах, зібраннях, присвячених статистичним, народнознавчим і сільськогосподарським питанням. Першу біографічну довідку про нього подав відомий російський літературознавець і фольклорист О. М. Пипін [1]. Короткі дані з його життя і перелік основних праць наводять енциклопедії початку XX ст., що виходили в Петербурзі [2], зокрема Брокгауза та Ефрона: «Схильний до спостережень етнографічних відмінностей у господарських звичаях населення, він вніс у праці полтавського земського статистичного бюро багато цінних визначень побутових економічних термінів (напр., «богатирі», «держави»). З деяких власних праць В. видаються його дослідження про кустарні промисли, зокрема ткацтво, окремих поселень Полтавської губ. Як співробітник київських і полтавських періодичних видань, В. Завжди обстоював інтереси «меншого брата». Історик І. Ф. Павловський у біографічному словнику про діячів Полтавщини подає виклад біографії В. Василенка та називає його 26 праць [3].

[1] Див.: *Пыпин А. Н.* История русской етнографии. Этнография малорусская.— СПб., 1891.— Т. III.— С. 403—404.
[2] Большая энциклопедия / Под ред. С. Н. Южакова и проф. П. Н. Милюкова: Т. 4.— СПб., 1901.— С. 417; Энциклопедический словарь. Дополнительный т. I / Изд. Ф. А. Брокгауэ, И. А. Ефрон.— СПб., 1905.— С. 370.
[3] Див: *Павловский И. Ф.* Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века.— Полтава, 1912.— С. 31.



Віктор Василенко.
Мал. Миколи Путрі.
Туш, перо. Полтава, 1990

Докладно про життєвий шлях і наукову діяльність вченого розповів у некролозі місцевий історик Лев Падалка [4].

Від 1914 року наступає період забуття цього визначного етнографа, статистика й дослідника кустарних промислів Полтавщини. Інколи його прізвище з'являється тільки в літературі, присвяченій Панасу Мирному. З літературно-критичним матеріалом про класика вкраїнської літератури слід відзначити статтю тоді молодого літературознавця Григорія Нудьги, що була надрукована перед другою світовою війною [5]. Базуючись на документальних матеріалах, він докладно розповідає про товариські і творчі взаємини народознавця і письменника. За повоєнну добу з'явилися дві статті енциклопедичного характеру про В. Василенка: у біобібліографічній праці «Літературна Полтавщина» Петра Ротача і в «Українській Радянській Енциклопедії» [6]. На жаль, у них дата його смерті не подається. Для простеження канви життя, наукової та громадської діяльності В. Василенка користуємося двома відомими найповнішими джерелами: вищезгаданим некрологом Л. Падалки і текстом клопотання вченого до Полтавського губернського земства про видання його літературних праць [7].

Віктор Іванович Василенко народився 31 січня (12 лютого за новим стилем) 1839 року в козацькій родині с. Панське Золотоніського повіту на Полтавщині [8]. Про своє рідне село він писав, що воно розташоване в придніпровській долині, мало кілька протоків Дніпра, а тому часто заливалося водами. Такі природничо-географічні умови сприяли інтенсивному розвиткові сукновальського промислу. Оскільки мельники і ступарі не займались хліборобством, то мешканці сусідніх населених пунктів, глузуючи над ними, називали їх «панами», звідси й поселення «панське» [9].

Чотирнадцятирічний Віктор втратив батька, тому для утримання своїх рідних через два роки мусив піти на канцелярську службу. Наукою захопився в першій половині 1870-х рр., коли доля його звела з київськими вченими, провідними членами Південно-Західного відділу Російського географічного товариства — Павлом Чубинським, Володимиром Антоновичем, Михайлом Драгомановим, Олександром Русовим. Як засвідчує Л. Падалка, В. Василенко за програмами названого товариства почав збирати і надсилати туди матеріали. Наукова діяльність В. Василенка з переїздом до Полтави піднеслася на вищий рівень. Його прибуття збігається з тим періодом, коли Полтавське земство закликає харківські, київські й місцеві наукові сили до співпраці, вивчення стану кустарної промисловості, проведення деталізованого сільського-

[4] Див.: *Падалка Л.* В. І. Василенко: Некролог // Рада.—1914.—12-го апріля (25 квіт.), № 82.— С. 3.

[5] Див.: *Нудьга Г.* Мирний у Полтаві // Літ. критика.— К., 1940.— Кн. десята, жовт.— С. 68—69.

[6] Див.: *Ротач П.* Матеріали до українського біографічного словника: Літ. Полтавщина // Архіви України.—1965.— № 2.— С. 95; Українська Радянська Енциклопедія. 2-е вид.— К., 1978.— Т. 2.— С. 130.

[7] Див.: Полтавскому губернскому земскому собранию XLI очередного созыва: Губернской земской управы. Доклады 1905 года.— Полтава, 1906.— С. 107—111.

[8] Див.: *Павловский И. Ф.* Краткий биографический словарь...— С. 31.

[9] Див.: *Василенко В. И.* Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской губернии: Вып. второй. Общий обзор промыслов.— Полтава, 1887.— Приложение I-е: Сукновальство.— С. 2—3.

сподарського опису 15 повітів губернії. З 1879 року харківський професор, агроном Анастасій Зайкевич досліджував сукновальський і гончарний промисли, з 1882 р.— Віктор Василенко вивчав усі крім гончарного, в 1883—1884 рр. магістр геології Олександр Гуров з Харкова провадив геологічний опис полтавського краю, в першій половині 1890-х рр. лікар В. Святловський та археолог Іван Зарецький досліджували чинбарський і гончарний промисли.

Як колежський секретар і член статистичного бюро з кустарного виробництва В. Василенко служив у губернському земству з 1 вересня 1882 р. по жовтень 1885 р.[10]. Він працював разом з Володимиром Греченком (автором народознавчого нарису про Велику Павлівку, що біля Зінькова) під керівництвом завідуючого бюро Миколи Терешкевича (помер навесні 1889 р.). Всі вони готували до друку збірники з господарської статистики більшості повітів Полтавської губернії, котрі відзначалися повнотою поданих матеріалів. У 1890-х рр. в статистичному бюро земства служили відомі полтавські статистики: Лев Падалка (автор історичних розвідок про козацтво, етнографічної праці про побут старої Полтавщини), Микола Кулябка-Корецький (розробив програму земської статистики «Ежегодников»), Григорій Ротмістров, Сергій Велецький, белетрист Михайло Рклицький, на зламі XIX—XX ст.— славетний український діяч Олександр Русов. Згадуючи ті часи, дружина Русова — Софія в спогадах відзначала, що місто тоді жило «досить інтенсивним культурним життям. Організовано історично-етнографічний музей і провадила його цілком віддана справі людина. Влаштовано «Гоголевський дім» з читальнею і книгарнею. В усі ці організації статистики вносили багато українського, і все культурне життя Полтави почало закрашуватися українською ідеєю»[11].

В такій духовній атмосфері проходило життя В. Василенка. Для нього неабияке значення мало й те, що він дружив з письменником Панасом Мирним, якого щиро шанував і діяльно допомагав у творчій праці. Як писав письменник на примірнику повісті «Лихо давнє й сьогочасне», присвяченій Віктору Івановичу: «...на спомин тих незабутніх часів, як разом... печалувались про людське лихо...»[12]. Вони підтримували дружні стосунки три десятиліття: і тоді, коли В. Василенко служив у земстві, і тоді, коли він перейшов на державну службу (дворянський банк) та пішов у відставку (1892 р.), і тоді, коли переїхав на постійне проживання (з 1905 р.) до містечка Біликів, що на Ворсклі.

Як вчений, В. Василенко був представником еволюційного напрямку, котрий у другій половині XIX ст. панував у європейській і вітчизняній етнографічній науці. В книжках, публікаціях і статтях полтавського дослідника народного життя викладено програми і подаються поради щодо покращення розвитку виробництва, поступового прогресу, технічного вдосконалення і взагалі підняття добробуту народу. Його наукова й громадська діяльність мала виразно народницьке, культурницьке спрямування, що йшло врозріз з антинародною політикою царизму і протидіяло його драконівським заходам з усіма тими валуєвськими циркулярами (1863 р.) та емськими актами (1876 р.). На все життя він залишився вірним заповітам і настановам українських етнографів, членів Південно-Західного відділу Російського географічного товариства — тобто, широке дослідження в царині матеріальної і духовної культури, побуту, звичаєвого права рідного народу. Вчені, народознавці, місцеві краєзнавці, представники інтелігенції під керівництвом видатного діяча тодішньої вітчизняної наукової думки Павла Чубинського основну увагу зосереджували на вивченні Київської, Подільської та Волинської губерній, української діаспори за межами свого краю. Полтав-

[10] Див.: Систематический свод постановлений и распоряжений Полтавского губернского земства: Приложение (с 1882—1894 г. вкл.).— Полтава, 1902.— С. 101.

[11] *Русова Софія.* Мої спомини: 1879—1915 // За сто літ: Мат. з громад. й літ. життя України XIX і початків XX ст. Кн. третя.— К., 1928.— С. 181.

[12] *Нудьга Г.* Мирний у Полтаві.— С. 68.

щина лишень частково в незначних західних межах була охоплена етнографічними дослідженнями.

«З 1882 року мені довелося,— як пізніше згадував вчений,— брати участь у числі перших земських піонерів на полі Полтавської земської статистики і покласти початок — за власною ініціативою і планом — повітових нарисів господарств сільських станів Полтавського і Миргородського повітів...; згодом, в 1884—85 рр. я провів особисто, опрацював і відредагував для друку дослідження 25 кустарних промислів губернії»[13]. Дослідник переглянув величезну кількість іменних списків ремісників (кілька сот аркушів по кожному повіту), статистичний подвірний перепис (понад 60 тисяч карточок на окремих господарів Зіньківського, Полтавського і Миргородського повітів), за виробленою програмою провів дослідження експедиційним шляхом кустарних промислів по всій губернії, відвідав місцеві ринки і ярмарки (для вивчення умов збуту-продажу товарів), оглянув збірки та колекції туземних і чужих зразків рукоремесла й народної творчості. Тобто, ретельно виконувалася програма кустарної комісії, затвердженої губернським земством 15 вересня 1878 року, а саме — «з'ясувати ті економічні умови, в яких перебуває наша місцева кустарна промисловість, вказати на засоби й обміркувати заходи, що могли б сприяти підтримці й розвитку її...»[14]. Результатом напруженої роботи В. Василенка була монографія в двох випусках «Кустарні промисли сільських станів Полтавської губернії»[15]. У своїй капітальній праці вчений на Україні (такої за характером і за обсягом до нього ніхто в нас не здійснив) запропонував широку програму щодо піднесення кустарних промислів і взагалі підвищення добробуту сільського населення краю. Він пропонував: поширити суто ремісничі й технічні знання серед народних майстрів і кустарів, відкрити професійні школи і технічні училища, влаштувати зразкові майстерні, заснувати кустарний музей при губернській управі, видати відповідну літературу, експонувати на виставках вироби народних митців і кустарів та надати їм кошти і кредити[16]. Реалізація цільової програми, виконання всього комплексу заходів, детально викладених вченим уже на початку XX ст. вивело Полтавське земство в ряд найпередовіших земств Російської імперії, а щодо України, то воно було першим з перших. Земство зажило голосної слави й стало знане за кордоном.

В. Василенко, друкуючи свої народознавчі праці в збірниках, журналах і газетах, випускаючи окремі монографії, дотримувався методологічних засад прогресивної в науці того часу еволюційної школи, вдало поєднуючи фаховий історизм з точними статистичними даними, достовірними економічними й етнографічними матеріалами та літературним викладом. Так, етнограф-полтавець любив у своїх працях вводити влучні епіграфи з книг шанованого ним дослідника звичаєвого права на Україні Олександра Кістяківського. Ось одне з них: «Обсерватор народного побуту повинен ставитися так до об'єкта свого спостереження, як ставиться до свого природодослідник, для якого все в світі гідне вивчення, розуміння і пошани та який з безпристрасністю спостерігає явища природи, будучи переконаний в тому, що все на світі, навіть бридке, має свою достатню, якщо й не розумну, причину»[17]. На нашу

[13] Полтавскому губернскому земскому собранию...— С. 107.

[14] Свод журналов Полтавского губернского земского собрания, XIV-го очередного созыва 1878 года.— Полтава, 1878.— С. 148 (різна пагінація).

[15] Див.: *Василенко В. И.* Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской губернии: Вып. первый. Общие сведения о промыслах.— Полтава, 1885.— Особое прибавление: Щетинники (украинские торговцы-ходебщики). *Його ж.* Те саме: Вып. второй. Общий обзор промыслов.— Полтава, 1887.— Приложение 1-е: Суконовальство. Приложение 2-е: Гребенщики. Приложение 3-е: Производство рыболовных сетей.

[16] Див.: *Василенко В. И.* Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской губернии: Вып. второй...— С. 52—55.

[17] *Василенко В. И.* Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии.— Х., 1902.— С. 31.— Окр. відбиток.

думку, саме такого кредо дотримувався в науково-дослідній практиці В. Василенко. Добротний фактичний матеріал, історичні екскурсії, докладне побутописання різних прошарків суспільства містечок і сіл Полтавської губернії, їхні сільськогосподарські, технічні й кустарні заняття характерні для історико-економічних, статистико-економічних нарисів містечка Опішню та Царичанку, господарчо-економічний огляд Кобеляцького повіту [18]. В нарисі про Опішню В. Василенко зі знанням історії та сучасного життя розповідає про старе козацьке містечко, відоме з XVII ст. Автор використовує наявну йому літературу та результати своїх статистичних обстежень. Перші сторінки присвячено історичному, географічно-топографічному, геологічному нарисам, потім — описам землеволодіння, культури землеробства, хліборобства, садівництва, торгівлі, соціального становища козаків, міщан і селян. Він послідовно відзначає соціологічні зміни під впливом пореформенних умов у побуті, вбранні, мові й показує еволюцію ремісничих занять мешканців. З-поміж кустарів найбіднішу частину населення складали гончарі, яких прозивали «злидні та з перцем». В. Василенко щодо термінології подає прикметні дефініції: гончар «білий» (виробляв посуд без поливи), «мисошник» (виготовляв мальовані миски з візерунками), «посудник» (робив полив'яний вжитковий посуд) тощо. В загальних рисах у нього завжди викладено технологію гончарства, наведено дані про метрологію, названою «людей з видатними здібностями», як, наприклад, про Данила Крутоголова й Федора Чирвенка [19] та інших. Підсумовуючи, вчений не забуває охарактеризувати соціальні умови життя і праці гончарів: «гончарне виробництво служить джерелом прожитку не лише для безпосередніх виробників, але й постачає заробіток місцевим хурщикам глини, оскільки 3/4 господарств гончарів не має власної робочої худоби. Ця бідність служить джерелом наживи для... горшковозів і чумаків. При величезній пропорції безземельних і малоземельних господарств I і II групи, що доходять до 94,8 %, уся ця голота харчується протягом року купованим хлібом і постійно потребує кредиту для виробництва. Можна сказати, що кожен гончар... перебуває у невиплатному боргу в туземних жмикрутів і лихварів» [20]. Так, Василенкова праця дає багатий і цінний матеріал для з'ясування соціально-економічного становища Опішні, життя мешканців якої, за словами рецензента першої монографії про це містечко з «Киевской старины», «дуже несприятливе; переважно панує бідність» [21].

В полі зору В. Василенка як історика й етнографа розмаїта тематика: метеорологія і землеробство за українськими народними поглядами, звичаєве право (стосовно землеробства на Україні), свято «понеділкування» (жіночі привілеї на Україні), сільські сестричні товариства, сільські ярмарки, розваги на селі, дитячі забави та гри, завдання сільськогосподарських товариств, догляд за сліпими та жебраками, добробут сільського населення, аренда, кредит, земельне питання, ціни на землю, загальна освіта в Полтавській губернії, пам'ятник Івану Котляревському в Полтаві, святкування композитора Миколи Лисенка, шевченківський вечір у Полтаві, бандуристи і лірники. До цього не можна не додати публікацій історичних матеріалів, приміром, про посполитих Гадяцького полку (за описом 1785 року), документів про цехи й братства початку XVII ст. на Полтавщині, історії розмежування земель у Полтавській губернії пореформенного періоду. Сучасні історики й дослідники народного мистецтва та ремесел користуються як першодже-

[18] Див.: *Василенко В. И.* Местечко Опошня, Зеньковского уезда, Полтавской губернии: Стат.-эконом. очерк.— Полтава, 1889. *Його ж.* Местечко Царичанка, Кобелякского уезда, Полтавской губернии: Ист.-стат. очерк.— Полтава, 1894. *Його ж.* Хозяйственно-экономический обзор Кобелякского уезда, Полтавской губернии.— Кобеляки, 1895. *Його ж.* Экономические очерки Кобелякского уезда, Полтавской губернии // Сб. Херсон. земства.—1896.— №№ 2, 3, 5, 6.
[19] Див.: *Василенко В. И.* Местечко Опошня...— С. 38.
[20] *Там же.*
[21] Киев. старина. 1891.— Т. XXXIII, июнь.— Библиогр.— С. 504.

релами такими працями В. Василенка, як «Прядіння й ткацтво у Зіньківському й Миргородському повітах» (Полтава, 1900) і «Спроба тлумачного словника народної технічної термінології по Полтавській губернії» (Харків, 1902). Перша зазначена монографія — унікальна своєю істинно полтавською ретельністю та докладністю описів поширення у побуті прядіння волокна чи вовни, ткацтва полотна, ряднини, сукна, запасок, плахт, килимових виробів, включаючи коци й ліжники; вона детально розповідає про культуру виробництва льону й коноплі, білення полотна і фарбування вовни, широко вводяться матеріали про життя майстрів, їхній побут, торгівлю, різноманітні рецепти, навіть давні та забуті.

Відомий вкраїнський діяч і письменник Борис Грінченко, рецензуючи термінологічний словник полтавського народознавця, вказував і на деякі похибки у систематизації та довільну неузгодженість окремих слів-термінів щодо їх етимології і написання, а водночас позитивно відзначав нагальну потребу такої унікальної роботи та закликав, «щоб і в інших місцевостях нашого краю знайшлися люди, які наслідували б приклад і заклик п. Василенка» [22]. Надзвичайну цінність мають ще дві публікації В. Василенка про перший будинок у неоукраїнському стилі — Григорія Галагана в Лебединцях Прилуцького повіту (1895, 1900 в «Киевской старине»). Як патріот, він у багатьох своїх статтях закликає до відродження, до праці на ниві культури, мистецтва, кустарних промислів; подає конкретні пропозиції. Турбується про подальшу долю і утвердження української народної орнаментики. Він ставить питання про потребу фондувати кобзарську школу на Україні і, за його переконанням, цим повинно опікуватись Полтавське земство [23].

Наукова спадщина Віктора Івановича Василенка — етнографа, статистика, історика, дослідника кустарних промислів і ремесел ще й на сьогодні не вивчена, не опрацьована, навіть не зафіксована — його публікації, статті, інформації, огляди виставок, замітки, що знаходимо в різних виданнях дореволюційної доби, чекають на дослідників. У клопотанні до Полтавського губернського земства на придбання і право видання своїх творів, В. Василенко наводить список із 40 позицій. Історик І. Павловський, з яким був близько знайомий народознавець, називає 26 і при цьому згадує про необліковану значну кількість наукового матеріалу вченого. До сьогодні бібліографія нараховує до 100 джерел, серед них і 23 статті, що на них натрапили нещодавно, переглядаючи енциклопедичний словник Брокгауза та Ефрона [24]. В. Василенкові належить заслуга, що вперше до авторитетного енциклопедичного видання введено наукові статті про населені пункти старосвітської Полтавщини, зокрема, про Велику Павлівку, Великі Будища, Гадяч, Диканьку, Зіньків, Золотоношу, Кобиляки, Лохвицю, Лубни, Миргород.

Останні 10 років В. Василенко проживав у Кобиляцькому повіті. 1905 року, як він писав, «облюбував для цього Білики», де мешкав у чужій хаті. Писати було дуже важко, права рука втратила працездатність ще в 1903 р. В Біликах він і упокоївся 24 березня (6 квітня за новим стилем) 1914 року. На його смерть двома некрологами відгукнувся колега вченого Лев Падалка: «Залишив після себе Віктор Іванович досить глибоко проведені борозни на ниві місцевих дослідів; до того ще й засіяні добрим зерном... Світ, добро і правду ніс він між людей і своїми писаннями, і своїм життям, чистим — особисто, лагідним у сус-

[22] Киев. старина.—1903.— Т. LXX, янв.— Библиогр.— С. 28.

[23] Див.: *Василенко В.* Деревня и ее развлечения: Очерки и наблюдения // Киев. старина. 1904.— Т. LXXXV, апр.— С. 152. Згодом питання про заснування школи для бандуристів докладно обгрунтував громадянський діяч й адвокат з Полтави Микола Дмитрєв у статті «Кобзарі минулого й будущини» в часописі «Рідний край» (1907.— Ч. 16.— С. 8—9).

[24] У списку співробітників енциклопедії (в томах Va—XXIa) значиться В. Василенко та під статтями подається його криптонім «В. В.», окремі з них підписані повним прізвищем.

пільстві і чулим до людського лиха. Прекрасний образ справжнього народолюбця залишив по собі в пам'яті всіх, хто його знав» [25].

Тепло й зворушливо сказав про свого колегу полтавський статистик Я. К. Імшенецький: «Померла гарна, з чистою душею людина, котра віддала всі свої духовні сили на служіння інтересам свого народу, як він їх розумів» [26]. Визначний вкраїнський письменник, полтавець Панас Мирний не випадково, а по праву назвав свого щирого приятеля «ратаєм непочатих перелогів рідного поля» [27].

Полтава *Віталій ХАНКО*

[25] *Падалка Л.* В. І. Василенко: Некролог // Рада.—1914.—12 апріля (25 квіт.), № 82.— С. 3. *Його ж.* Виктор Иванович Василенко: 24 марта 1914 года // Полтав. день.—1914.—28-го марта, 260.— С. 2—3. Про смерть В. Василенка повідомив С. Черкасенко (див.: «Літературно-науковий вістник». 1914.— Т. LXV.— Кн. IV, за квіт.— С. 175).

[26] *Имшенецкий Я.* Памяти В. И. Василенка // Хуторянин.— Полтава, 1914.— № 14-15.— С. 445—446.

[27] *Панас Мирний* (П. Я. Рудченко): Зібр. творів у семи томах.— К., 1971.— Т. 7.— С. 37.

НАРОДОЗНАВЧО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ЯКОВА НОВИЦЬКОГО

Із нечисленних академічних наукових публікацій небагато може почерпнути нині читач про Я. П. Новицького — людину непересічної долі, видатного українського історика, археолога, фольклориста і музейного діяча, педагога і громадського функціонера.

Що нам відомо про цю людину? Скупі рядки довідників та окремих сучасних публікацій свідчать, що Новицький Яків Павлович народився 14.X. 1847 року в с. Аулах, нині смт Криничанського району Дніпропетровської області, а помер 19.V. 1925 року в м. Запоріжжі. Був учителем з 1869 року, опікуном земських шкіл Олександрівського повіту — з 1881 року. Додають досить скупо, що він займався дослідницько-краєзнавчою діяльністю, вивченням історії острова Хортиця і Запорозької Січі; зібраний ним багатий історичний і фольклорно-етнографічний матеріал частково опублікований у збірнику М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (1876 р.), у книзі «Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. П. Новицким в Екатеринославской губернии в 1874—1894 годах» (1894 р.). Іноді згадуються деякі його дореволюційні видання, зокрема: «История города Александровска» (1905 г.), «Материалы для истории запорожских казаков...» (1909 г.), «Запорожские и гайдамацкие клады. Малорусские народные предания, поверия и рассказы, собранные в Екатеринославщине в 1875—1905 гг.» (1911 р.)...

Лише в останні кілька років у періодиці ім'я Я. П. Новицького почало знову з'являтися [1]. Долаючи класово-ідеологічну упередженість, політичну кон'юнктурщину і манкуртизм, ім'я видатного українського вченого, дослідника і громадського діяча повертається до нащадків, а його наукова історична, фольклорно-етнографічна та краєзнавча спадщина стає нашим духовним набутком, зобов'язуючи сучасників дати їй нове життя, об'єктивне, наукове висвітлення та національно-духовне звучання. Значна частина фольклорного, етнографічного і краєзнавчого матеріалу Я. П. Новицького сьогодні зберігається окремим фондом (ф. № 161) у Державному архіві Запорізької області.

[1] Див.: *Ширяев М.* О нем помнят запорожцы // Индустриальное Запорожье.— 1987.—14 січ.; *Сокур А.* Скарби, заховані на Запоріжжі // Запорізька правда.— 1989.—31 жовт.; Фалько Я. «Вы разбудили в моей душе...» // Индустриальное Запорожье.—1990.—17 січ.; *Піддубний А.* Що то значить — музейна тиша // Запорізька правда.—1990.—23 черв.; *Бровко А.* Цена любви к родной земле // Индустриальное Запорожье.—1990.—25 і 27 черв.

Відрадною подією нашого науково-культурного і духовного життя є видання нового збірника, до якого частково ввійшли записи легенд та переказів, зроблених Я. П. Новицьким в селах Придніпров'я. Мова про збірник В. А. Чабаненка «Савур-могила. Легенди та перекази Нижньої Придніпрянщини», оригінальним виданням спадщини Я. П. Новицького є також репринтне відтворення його видання 1911 року «Народная память о Запорожье: Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине. 1875—1905 гг.», здійснене, як не дивно, не одним з наших республіканських видавництв, а ризьким видавництвом «Спридитис». Хоча, треба бути об'єктивним, видання це підготовлене за участю Дніпропетровського відділення Кримського екологічного центру «Таро», Кримського відділення Радянського Дитячого Фонду. До речі, частина коштів, виручених від продажу цієї книги, направлена на благодійні цілі програми «Дітям Чорнобиля»[2]. Як бачимо, і через сотню літ наукова спадщина Я. П. Новицького вірно служить народу, за який він вболівав усе своє життя.

Ніяк не обійтися тут хоча б згадкою і про ще одну подію. У м. Запоріжжі з ініціативи ентузіаста-учителя історії К. Д. Бакурова у середній школі № 100 відкрито етнографічний музей Я. П. Новицького. Тут зібрано багато документальних матеріалів про дитячі, юнацькі і зрілі роки життя і науково-дослідницької діяльності вченого. Поряд — зразки народних ремесел, що ще збереглися на Придніпровщині — колись славетному козацькому краї, періодичні видання про культурну спадщину українського народу.

Згадка про школу і шкільний музей тут цілком слушна. Я. П. Новицький у наукових колах, серед краєзнавців, культурної громади більш відомий як вчений, дослідник, фольклорист, етнограф, археолог. А про те, що це був пристрасний музейний діяч та талановитий педагог-новатор, мало хто згадує. Він організував і став першим директором Олександрівського краєзнавчого музею, а в 1924 році його обрали членом-кореспондентом Української Академії наук. Досі мало хто з дослідників спадщини Я. П. Новицького звертав увагу на його педагогічно-освітню діяльність. А вона у нього, починаючи з 1869 року, досить плідна.

Нелегку дорогу обрав собі 22-річний юнак Новицький, коли вперше переступив поріг народної (земської) школи. Але його добре серце і благородне єство сповнені були прекрасними бажаннями служити для добра, для народу: знання, освіту, культурний розвій народу він вважав одним з важливих засобів поліпшення тяжкого становища рідного народу.

І тут автор цих рядків вважає за необхідне дещо детальніше зупинитися на педагогічній діяльності Я. П. Новицького, на її окремих сторонах, не претендуючи на повноту: нехай ці рядки будуть внеском у вивчення педагогічно-освітньої діяльності Я. П. Новицького.

Дозволю собі звернути увагу читача на деякі архівні документи, які до цього часу не використовувалися дослідниками. Вони стосуються безпосередньо педагогічної діяльності Я. П. Новицького у контексті його взаємин з відомим громадським і педагогічним діячем М. О. Корфом.

М. О. Корф в той час був членом Олександрівської повітової училищної ради, опікуном ряду земських шкіл, гласним повітового земського зібрання, найголовнішим своїм завданням він вважав підбір і виховання педагогічних кадрів для народних шкіл. А їх катастрофічно не вистачало у сільській місцевості. Ті ж учителі, що були, мали низьку кваліфікацію. Виняток становили одиниці: на них і покладав надії Корф. Він бережливо і з повагою ставився до своїх колег-педагогів, до

[2] Див.: Савур-могила. Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини / Упорядник і автор приміток В. А. Чабаненко.— К., 1990; *Новицький Я. П.* Народная память о Запорожье: Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине. 1875—1905 гг.».— Рига, 1990.

їх нелегкої праці, вживав заходи для покращення становища учителя на селі. При кожній нагоді учителі знаходили у барона М. О. Корфа моральну і матеріальну підтримку, методичну пораду, захист.

Доля тісно поєднала М. О. Корфа і молодого сільського вчителя Я. П. Новицького. Про це і розповідають архівні матеріали з життя відомого педагога-реформатора, де цілі сторінки присвячені Я. П. Новицькому. Ось, наприклад, Корф доповідає училищній раді: «...Прошлой осенью (йдеться про 1871-й рік.— *В. М.*) поступил учителем в Ивановскую школу Я. П. Новицкий, уже известный Совету по успешным результатам в Вознесенской школе. Можно составить себе понятие о том, как действовал г. Новицкий в Вознесенке [...] уже по тому, что при переезде г. Новицкого из Вознесенки в Ивановку за 130 верст, двое из отцов, его знавших, поручили ему сыновей своих, которые в настоящее время и обучаются в Ивановской школе. Но за первый год деятельности в Ивановке... г. Новицкому не удалось еще осуществить отличной школы: настолько обстановка школы и учителя оказались неблагоприятными! Несмотря на то, что селом избран попечитель из крестьян, но общество, разочаровавшееся в результатах от школы, вследствие четырехлетнего бесплодного существования ее под моим руководством, так безжалостно относилось к школе, что ее даже не отапливали: с 3 января по 29 февраля всего один раз было 11° тепла в школе, и то с угаром, а во все остальное время температура была гораздо ниже, нередко доходя до 3° и 1° тепла, о чем свидетельствует термометрические наблюдения г. Новицкого...» [3].

На цьому біди Іванівської школи і її учителя не закінчилися. Корфу і Новицькому довелося докласти чимало зусиль, щоб подолати рутину і елементарну дикість у ставленні до школи окремої частини селян. Корф, зокрема, продовжує свою розповідь: «Прежние школьные скамьи Ивановской школы были настолько ветхи и уродливы, что мне удалось настоять на сооружении новых... Страдая всю зиму от холода в квартире, учитель страдал и от гонений школьного сторожа [!], нанося ему ежедневные оскорбления в нетрезвом виде; в настоящее время этот сторож сменен, но долгое время общество его не увольняло, вопреки предписанию мирового посредника, говоря: «Если учитель не может ужиться со сторожем, то пусть убирается: Совет нам разыщет и порекомендует другого учителя; а где мы найдем другого сторожа?» Вот в какое ужасное положение может стать школа при аппатии массы, против которой бессильно то прогрессивное меньшинство крестьян, которое крайне заинтересовано школой! Вот при какой обстановке предстояло действовать Я. П. Новицкому, и горькая доля не надломила его энергии: он понял, что спасать дело можно только при самоотвержении, и на будущий год не оставляет Ивановской школы в надежде на то, что при новом попечителе, избранному по моему настоянию, и после успешных результатов обучения родители учащихся станут смелее защищать школу и не допустят безобразий, помешавших в истекающем учебном году г. Новицкому довести свою школу до отличного состояния [4].

При цьому не слід забувати, що в цих жахливих умовах життя у глухій провінції Я. П. Новицький знаходив у собі сили для дослідницької роботи, дедалі глибше вникав в історію краю, у звичаї, традиції, займався записами народної творчості — він був у гущі селянських мас. Одні з перших його фольклорно-етнографічних записів і припадають на ту саму Іванівку та Вознесенку. Масштаби його дослідницько-краєзнавчої роботи з часом ширшають, поглиблюються. До цієї справи він залучає і своїх вихованців. Недарма у тих селах, де вчителював Новицький, школи жили творчо, учні відзначалися глибокими знаннями, умінням розсудливо мислити, давати аргументовані оцінки тим чи іншим явищам природи, життя, історії, і все це будувалося на ентузіазмі,

[3] ДАЗО, Ф. 56, оп. 1, справа 7, арк. 88.
[4] *Там же*, арк. 88—89.

працелюбності, цілеспрямовності і терпеливості молодого учителя-ентузіаста.

М. О. Корф дає високу оцінку зусиллям народного учителя Я. Новицького у переборенні недовір'я селян до школи, до освіти, показує його непересічні здібності педагога, його самовідданість заради святої справи добра, розуму, гуманізму. Навіть у критичних ситуаціях молодий учитель знаходить мужність подолати труднощі. «Справедливость требует однако сказать,— підкреслює М. О. Корф,— что каким-то чудесным образом г. Новицкому удалось пересоздать мерзнувших в школе детей: как рукой снято прежнее уныние; явились бодрость и веселость, вызванные любовью учителя к делу и детям. Успехи обучения также удовлетворительны, если не терять из виду предшествовавшую им плохую подготовку детей... Успехи по наглядному обучению в общих классах блестящи, что объясняется применением г. Новицким в школе им самим составленной коллекцией, дозволившей ему дополнять упражнения по «Русскому Слову» многими сведениями из «Нашего Друга». Прилагаю при сем каталог г. Новицкого, состоящий преимущественно из гербария, им самим составленного, чучел птиц, им самим изготовленных, моделей, собственноручно сделанных, а отчасти из предметов, купленных г. Новицким на трудовую копейку: получая в Вознесенке лишь 150 руб. сереб. жалованья и воспитывая на свой счет брата, г. Новицкий, при пособии денежных наград, выданных Советом, нашел возможным создать педагогическую библиотеку книг в 30. Только такой учитель и мог побороть обстановку Ивановской школы...»[5]. І цілком логічним є висновок М. О. Корфа щодо самовідданої праці земського сільського учителя: «...Г[осподин] Новицкий заслуживает величайшей признательности Совета не только как даровитый преподаватель, но и как человек, которому любовь к делу и детям помогла пренебречь нуждою и последний грош свой издержать на дело»[6].

М. О. Корф, як переконаний поборник гуманізації народної школи, її тісного зв'язку з життям, з практикою, що стало б запорукою свідомого оволодіння селянськими дітьми наукою і сприяло б поширенню загальної культури, грамотності серед мас селянства, у своїй практичній діяльності завжди підтримував новаторів у справі перебудови школи, наближення її до проблем повсякденного селянського життя. Однодумців він знаходив в особі таких же самовідданих, залюблених у справу загального добра, гуманізму, як Я. П. Новицький. Про ці їх взаємини яскраво свідчать і інші архівні документи. Так, у розділі «Наглядное обучение» звіту М. О. Корфа училищній раді за 1871—72 навчальний рік ми знаходимо цілу програму Корфа з наочності у навчанні, щодо природознавства як засобів до глибокого і свідомого засвоєння учнями навчального матеріалу.

М. О. Корф сприяв педагогічним пошукам молодого учителя Я. П. Новицького, підтримував його краєзнавчі інтереси, вбачаючи у цій здоровій творчості один із засобів пожвавлення навчального процесу в земській школі, вилучення з її практики рутини, схоластики. У свою чергу, це поступово надихало Новицького до більш плідної дослідницької історико-краєзнавчої та фольклорно-етнографічної роботи.

Елементи її ми бачимо досить виразно вже на початку 80-х років XIX ст., коли (1881 р.) Я. П. Новицький призначається опікуном восьми шкіл Олександрівського повітового земства, зокрема Іванівської, Орестопольської, Санжарівської, Царекостянтинівської, Гайчульської, Туркенівської, Святодухівської та жіночої у м. Олександрівську.

У ці роки в сув'язі педагогічної та громадської діяльності Я. П. Новицького чітко простежується його демократизм, несприйняття існуючих самодержавницько-клерикальних порядків у школі та суспільних відносинах, за що, звісно, піддавався обструкції. Але характерне у поглядах

[5] ДАЗО, ф. 56, оп. 1, справа 7, арк. 88—89.
[6] *Там же*, арк. 118.

Новицького відносно школи є те, що він головним завданням її вважав служіння передусім народним потребам.

Цікаві, зокрема, думки Новицького про роль осмисленого, розумного читання, роль книги у житті учнівства, про наочність у свідомому навчанні дітей, у їх гуманістичному вихованні. У розділі «Выпускные экзамены» свого звіту про 1882—83 навчальний рік він пише: «При ограниченности программы чтение составляет почти все для общего развития. В числе многих книг в школах введены «Родное Слово» и «Детский мир» Ушинского, «Наш Друг» Корфа, «Дар Слова» Семенова, «Книга для чтения» Водовозова, «Школьные Ступени» Деркачева, «Свет Божий» (с южно-русского) и др. При разнообразии статей и упражнений в связи с наглядным обучением, книги эти могли бы ознакомить учащихся с осязательным миром, открыть целую область знаний для народа. Если бы ученик вынес из школы все то, что мог бы вычитать при разумном пользовании книгою,— школа выполнила бы свою задачу, она дала бы народу грамотных, она в достаточной степени научила бы пользоваться книгою дома, подготовила бы к самообразованию. К сожалению, мы видим полусознательно читающих детей, не находим в них развития. ...Несомненно, что в школьной литературе до сих пор нет русской книжки, которая могла бы выйти на помощь учителю в первый, отчасти, второй год обучения в малорусской школе» [7].

Я. Новицький ратує за книгу для читання рідною мовою (українською). Він відстоює принцип тісного зв'язку школи з життям, з практикою, виробничою діяльністю селян — лише тут він бачить запоруку свідомого і глибокого засвоєння учнями знань. «До сих пор я говорил о книжке, беседе,— пише Новицький.— А экскурсии в поле, на луг, к речке; а естественно — исторические коллекции — это ли не средства к образованию? Учитель, дети часто топчут, попирают ногами камни, растения, кости, черепа, раковины; видят оставленные птицами гнезда, змеями чешую и проч. и проч.— Это ли не принадлежности школьного кабинета? Это ли не пособия к книжке?» [8].

2—4 липня 1883 року з поміткою: «Остров Хортица на Днепре» Я. П. Новицький написав рядки, які визначають його «кредо» щодо змісту і завдання народної школи: «Народное образование — это один из важных вопросов жизни, в нем все надежды нашего благосостояния, нашей исторической будущности; поэтому много и очень много остается полежать нашей народной школе. Настоящее школы — незавидно; ходатайства Советов, земских собраний остаются без удовлетворения, из года в год живое дело ведется без обновлений, шаблонно, по инерции. Земство и общество не скупятся средствами и школа должна оправдывать расходы. Но как достигнуть того, чтобы школа, поглощающая ежегодно тысячи, взамен давала нам умственный капитал? В этом случае, думаю, помогли бы нам:

1) Учительские съезды. При их помощи возможно было бы выяснить значение и задачи современной народной школы, ознакомить учителей с лучшими системами преподавания, объединить их педагогическую деятельность;

2) Привлечение более развитых, более энергичных людей в состав учительского персонала (в настоящем составе учителей уезда есть люди, посвятившие себя школе, сердечно преданные ей, но нельзя не сознаться, что школа сделалась и богадельнею для многих) и возвышение содержания до 400—500 руб.;

3) Учреждение эмерительной кассы, могущей обеспечить будущую перспективу учителя;

4) Совокупная и энергетичная деятельность лиц, стоящих во главе школьного дела» [9].

Понад сто років цим рядкам, а вони актуальні і нині — у часі перебудови і нашої школи, і нашого суспільства, і нас самих.

[7] ДАЗО, ф. 56, оп. 1, од. зб. 31, арк. 7.
[8] *Там же*, арк. 69.
[9] *Там же*, арк. 69.

Цінним джерелом пізнання процесу формування Я. П. Новицького як педагога-новатора, громадського діяча і непересічного науковця-дослідника є, зокрема, його «Приложение к отчету попечителя Я. П. Новицкого» за 1882—83 навчальний рік. У розділі «К вопросу о средствах поднятия грамотности в народе» його автор дає характеристику стану народної освіти,— зазначає «беспомощное состояние, в какое поставлен крестьянин, лишенный возможности продолжить свое развитие вне школы». Перевіряючи народні земські школи в повіті, він переконався в цьому особисто, бачив на власні очі, що «народ с жадностью читает книжки, но в большинстве случаев самые нелепые и пустые» [10].

Я. Новицький подає відомості, зібрані ним з шести шкіл своєї дільниці. Якраз напередодні випускних іспитів, у травні 1883 року, він письмово просив учителів та учительок запросити дітей до школи разом з книжками, придбаними на їх особисті кошти та їхніх батьків. Які ж були результати аналізу цього читання у селянських родинах?

Аналіз досить цікавий, вартий того, щоб його подати словами самого Я. П. Новицького. Отож: «Из числа 222 книжек первое место по количеству изданий принадлежит Москве. Всех их 145, но между ними 144 лубочные. В числе московских изданий видное место занимают сказки, песенники, оракулы, сонники, Соломон (отгадчик судеб) и др. лубочные издания Шарапова, Абрамова, Манухина, Баркова, Морозова, Преслова и им подобных спекулянтов московского книжного рынка». І далі: «Чего только не найдете в этих неряшливых, безграмотных, бессмысленных книжках? Возьмите сказки. В роли действующих лиц здесь, помимо богатырей, вы найдете и колдунов, и ведьм, и чертей, и леших, и оборотней (вовкулак), и русалок. Один только человек является в них чем-то глупым, приниженным, трусливым, бессмысленным» [11].

Тому, пише Новицький, за окремими лише випадками (наприклад, «Малороссийские стихотворения Павла Рутковского» 1869 г., Одеса; книга олександрівського громадського діяча К. З. Буницького «Руковедения» видання Олександрівського земства та декілька інших), лубочні «книжки, вводя мужика в мир грубой сказочной лжи и предрассудков, способны развить в нем в большей степени невежество и невежество искусственное; они разрушают все то, чему научила школа и жизнь, поселяют суеверие в народе, склонность к ханжеству, затемняют все светлые стороны человеческого ума и культуры» [12]. Вся ця, за образною характеристикою Новицького, «Шарапово-Морозово-Манухинская литература» є «спекулятивной литературой» [13], націленою на подальше законсервовування народних мас у темряві, безкультур'ї, невірі у кращу долю. А тому Новицький ставить перед передовою громадськістю питання про створення «публичных сельских библиотек и книжных складов, учреждаемых при школах» [14]. Він підкреслює: «Связь между народом и школой должна быть непрерывною, она должна удовлетворять всем духовным потребностям его. Та же школа должна помочь народу и ориентироваться в выборе книг» [15].

Фонд таких бібліотек, на думку Я. П. Новицького, повинен складатися з книг «дешевых, разумных, изящных, ничего общего не имеющих с произведениями лубка; тут Новицький привертає увагу на доцільність придбання в першу чергу книг «издания Петербургского и Московского Комитетов грамотности издания в Соляном городке «Народных чтений», некоторых народных журналов» [16].

Звертаючись до Олександрівської училищної ради з пропозицією про створення бібліотек при народних школах, Новицький підкреслює,

[10] *Там же*, арк. 70.
[11] *Там же*, арк. 70.
[12] *Там же*, арк. 70.
[13] *Там же*, арк. 72.
[14] *Там же*, арк. 72.
[15] *Там же*, арк 72.
[16] *Там же*, арк. 72.

що головна мета таких культурно-просвітянських закладів на селі — витягнути селянина з вікової темноти, дикості, безкультур'я. Він пише: «Бесследно проходят века для крестьянина и он не расстается с грубыми удовольствиями, он их находит все в той же чарке водки. Поставьте же параллель кабаку читальню с разумными беседами, с картинами, пособиями, с языком, доступным народу! Грамотный ли, неграмотный крестьянин с удовольствием слушает чтения, когда оно дается его уму. Такое чтение может пробудить в нем здравый смысл, возвысить нравственный дух. Назовите вы народную читальню праздничною или вечернею, все равно; но чем чаще она будет открыта народу, тем лучше: ее влияние не пройдет бесследно. Капля дробит камень — живым, теплым словом всегда также возможно подействовать на суровые нравы народа, на его грубые инстинкты»[17].

Для кожного дослідника ранньої творчої спадщини Я. П. Новицького у прагненні зрозуміти його, дійти до коренів його творчої «кухні» як історика, фольклориста, етнографа, добру послугу, вважаю, роблять і додатки до його звіту — «Самостоятельные письменные работы учеников Ивановской школы» — тобто взірці письмових робіт учнів, яким було запропоновано для самостійного написання твір на тему: «Трудовой год крестьянина». Цінність цього додатку в тому, що він дає, підкреслюю, можливість (як додаткове джерело) зрозуміти, як формувалася науково-краєзнавча творчість дослідника Запорозької Січі і Придніпровщини. Якраз ці учнівські твори Я. П. Новицький, безперечно, використовував як засіб до розвитку творчого мислення у своїх вихованців та як джерело вивчення звичаїв, традицій, народної творчості, етнографічних особливостей населення краю.

Характерний з цього погляду письмовий твір, зокрема, учня Іванівської школи Пилипа Путія (за 9 березня 1883 р.), у якому він описує трудовий рік селянина так: «Когда растанет снег, крестьянин собирается ехать в поле. В среду, на четвертой неделе поста, празднуют в селах середокрестную, а потом пекут кресты и жаворонки. После того как крестьянин спашет ниву, он едет опять и берет с собою крест, спеченный в середокрестную. Подъехавши к ниве, он берет крест и обойдет с ним вокруг нивы; потом кладет его на одном углу нивы и принимается сеять. Потом засеявши, берет крест, ест сам и кто прийдет с ним и дает также кусочки креста скотине. Потом боронит. Так сеет, орет и волочит мужичок всю весну. Женщины копают дома грядки в огородах и сеют чеснок, репу, садят картофель и другую огородину. Дети играют по праздникам у мяча и весело бегают под горою»[18].

Багатий інформаційно-пізнавальний матеріал для дослідника мають у собі інші учнівські твори. Так, Гордій Удовиченко оповідає: «Летом наступают косовица и жнева. Мужики берут косы, а женщины — серпы и опять в поле. За косарями ходят вязальники и вяжут снопы, а потом снопы эти кладут в полукипки. Через несколько дней едут в поле брать снопы до дому и такая пора называется возовицею»[19].

А Федот Островерх — учень також Іванівської школи — розповідає: «Летом, когда выезжает крестьянин в поле, то ставит на воз барыло, набирает в р. Волчьей воды, кладет на воз кирпича, соломы, берет казанок, сала, пшена, борошна, соли, цыбули; берет повсть, побольше одежи и там живет всю неделю. Утром, до схода солнца, люди работают, когда солнце взойдет — снедают, поработавши еще часа четыре и кто-нибудь из старых начинает варить на обед кашу или галушки с салом. Когда обед готов, кухарь или стряпуха берет длинную палку, надевает на нее шапку и выставляет на возу. Это значит пора идти обедать и люди сходятся до воза»[20].

Такий багатющий етнографічний матеріал оточував Я. П. Новицького. І він, звісно, не проходив повз цей скарб, фіксував його. Вже

[17] *Там же*, арк. 72.
[18] Див.: ДАЗО, ф. 56, оп. 1. од. зб. 31, арк. 73.
[19] *Там же*, арк. 73.
[20] *Там же*, арк. 74.

1876 року зібране ним багатство частково було опубліковане у збірнику М. П. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы», а потім, одна за одною, виходять з друку його окремі видання і збірники. 1894 року, зокрема, побачила світ його збірка «Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. П. Новицким в Екатеринославской губернии в 1874—1894 годах».

Самостійні письмові твори учнів Я. П. Новицький, безперечно, вважав одним з важливих джерел, що сприяють розумовому розвитку школярів, засобом вироблення у дітей кмітливості, спостережливості, уміння послідовно і логічно висловлювати свої думки; це сприяє, як він пише, закріпленню «в детской памяти тех сведений, какими наделила их жизнь и живая беседа учителя» [21].

З цією метою і на допомогу учителям Я. П. Новицький випрацював 184, як він зазначає, «походящих тем, в той уверенности, что они найдут в школе практическую почву» [22]. Він згрупував їх у вісім розділів. І вони цікаві передусім своєю новаторською педагогічною цілеспрямованістю, що, зрозуміло, має певний інтерес і для сучасної педагогічної практики; а, по-друге, у цьому тематичному каталозі ми бачимо оригінальне поєднання Я. П. Новицьким педагогічної теорії і практики з «місцевим» краєзнавством, природознавством, з історією рідного краю, археологією, фольклором, етнографією Запорізького терену. Цей синтез Я. П. Новицький застосував для виховання духовно здорового покоління — справжніх патріотів рідної землі, здатних по-справжньому любити і оберігати Вітчизну, знати і поважати свою національну спадщину — мову, звичаї, традиції, культурні набутки, предковічну минувшину. Це була боротьба Я. П. Новицького і його однодумців проти манкуртизму, проти національного нигілізму, безбатченківства, «гнучкошиєнків». У цьому бачиться справжній патріотизм, демократизм, гуманізм самого Новицького, його прагнення до духовного відродження волелюбного козацького духу. Своєю педагогічно-краєзнавчою і дослідницькою діяльністю він, в силу своїх можливостей, намагався воскресити затоптано-призабуті миті історії живого ще рідного йому народу.

Що ж надихало його на це — звичайна цікавість? Впевнений — більше, якщо його піддавали обструкції та переслідуванням. Можна сказати, що до цих багатогранних і таких довготривалих пошуків і тяжкої праці його спонукала наша національна пам'ять, і синівський обов'язок, і біль за руїну на прадідівській землі...

Отож, що саме є найвагомішим, найхарактернішим у пропонованому Новицьким каталозі самостійних письмових робіт? Нехай читач сам зробить аналіз його каталога за поданою тематикою. Він, зокрема, пропонує написання письмових робіт за розділами:

I) Труд и сельскохозяйственные знания. Изделия и производства. (Темы 1—24).

II) Жилища и домашняя обстановка человека. Пища и напитки. Семья. Людские отношения (25—42).

III) Школа и некоторые знания, вынесенные из школы (43—56).

IV) Религия и религиозный культ (57—71).

V) Местная история, археология, этнография (72—95).

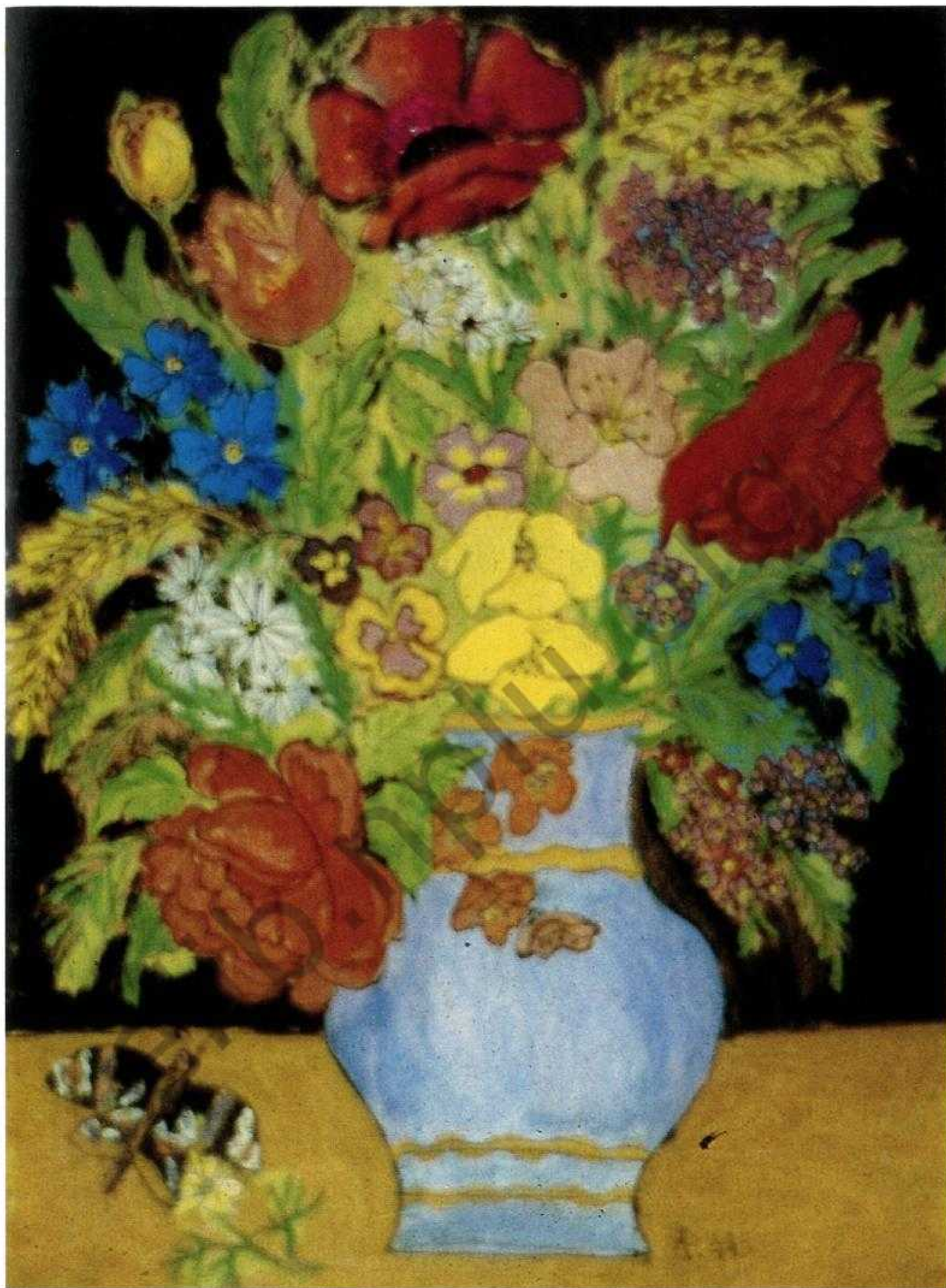
VI) Родина и отечество (география) (96—111).

VII) Природа. Животные четвероногие, птицы, рыбы, гады, насекомые. Растения. Минералы (112—169).

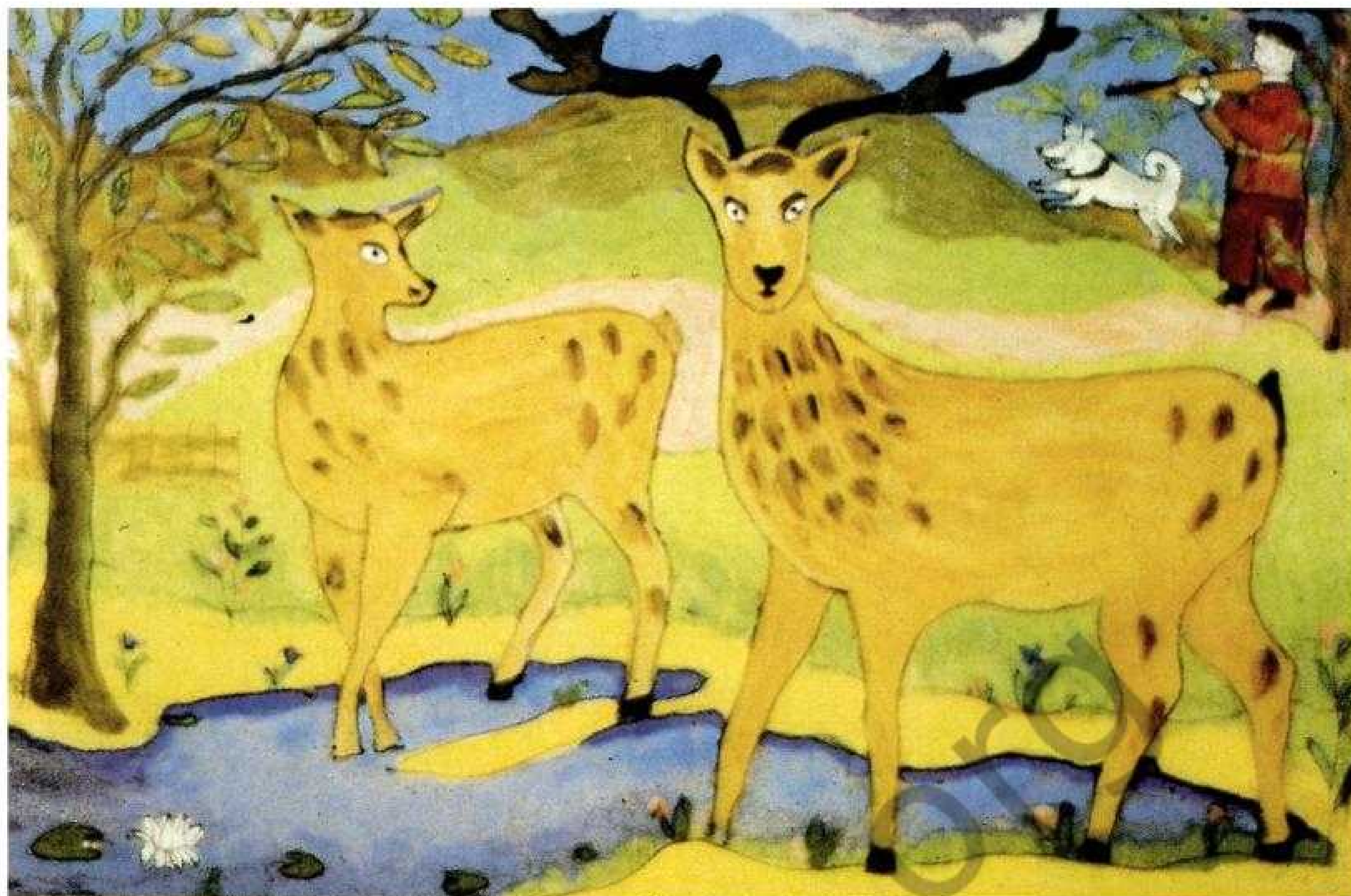
VIII) Описание из воспоминаний прошлого, наблюдения и друг. (170—184) [23].

За Новицьким, багато з цих відомостей, «обнимающие описание данного города, села, волости, уезда, губернии», дали бы учителю возможность самому поработать над материалом, могущим представить

[21] *Там же*, арк. 92.
[22] *Там же*, арк. 92.
[23] *Там же*, арк. 92.



Анастасія Рак.
Букет.
Скло, туш, темпера.
1990.



Анастасія Рак.
Олені. Скло, туш, темпера. 1990.



Анастасія Рак.
Натюрморт.
Скло, туш, темпера, лак, бронза, фольга.
1992.

разнообразный и ценный вклад для местной статистики, географии, истории, археологии и этнографии[24]. Педагог і дослідник Я. П. Новицький звертається до своїх колег, громади із закликом прилучитися до краєзнавчо-дослідницької роботи. Звернення його було якраз своєчасним: у цей час Одеське Товариство історії та старожитностей і Катеринославський губернський статистичний комітет докладали чимало зусиль, щоб залучити всі заклади і «думающих людей» до участі у збиранні матеріалів для всебічного описування губернії з подальшим опрацюванням зібраних даних і виданням друкованих праць, присвячених 100-річчю з дня заснування (1883 р.) Катеринославського намісництва і 100-річчя з дня виникнення міста Катеринослава (1887 р.).

У протоколах Олександрівської повітової земської управи (сесії 1881 р.) відзначається, зокрема, що «наилучшим чествованием предстоящего столетия юбилея [...] было бы подготовление к тому времени истории всестороннего исследования губернии в этнографическом, экономическом, статистическом, географическом и других отношениях[25].

Щодо інших тем каталога. «Составляя темы 72—95,— пише Новицький,— я имел в виду описания, представляющие не только местный интерес, интерес школы, я имел в виду интерес науки»[26].

Він рятує за таку діяльність учительства, як найбільш освічених і культурних представників суспільства, закликає їх до активної участі у цій важливій справі, бо своєю дослідницько-краєзнавчою роботою «они дали бы не менее богатый материал и для составителя детской книжки, могущей широко обнять бытовые стороны народа с его историей, географией, этнографией, поэзией и проч., книжки чисто народной для народа»[27].

У зв'язку з цим певний інтерес становлять самі теми для самостійних класних і позакласних письмових робіт, що пропонуються Новицьким у розділах тематики. Наприклад, у першому розділі — «Труд и сельскохозяйственные знания. Изделия и производство» — рекомендуються теми: «Опишите занятия ваших селян в продолжение весны, лета, осени, зимы», «Опишите все способы, какими у вас истребляют суслика и хлебного жука», «Какое жилье должен устраивать человек для себя и животных?», «Чем занимаются горожане и селяне?», «Какие у вас в селе есть ремесленники и кустари, что делают и куда сбывают свои изделия» і інші[28].

У розділі другому «Жилище и домашняя обстановка человека. Пища и напитки. Семья. Людские отношения и проч.» — характерні теми: «Опишите каждый обстановку своей хаты, своего двора, своего тока», «Измеряйте дома и нарисуйте план вашей усадьбы. Обозначьте на нем хату, двор с постройками, огород, ток, сад, пасеку. Все это сделайте при помощи масштаба», «Какую у вас носят одежду, обувь? Какое белье? Из какого материала? Назовите будние костюмы мужчин, женщин, парней, девушек. Назовите праздничные костюмы», «Назовите головной и шейный убор девушек, женщин»[29].

У четвертому розділі — «Религия и религиозный культ» — варто відзначити такі теми, як: «Опишите обычай, как и в какие дни праздников у вас ходят колядовать, щедровать, посыпать, вершувать, христовать», «Запишите дома все, какие вы знаете, колядки, щедривки, посыпальные, вершивки», «Опишите, как у вас освящают «царину» (хлебные нивы)», «Как поминают умерших, в поминальный понедельник (на проводской неделе)»[30].

У розділі п'ятому — «Местная история, археология и этнография»,— одному з найбільших за кількістю тем і обсягом питань, які

[24] *Там же*, арк. 92—93.
[25] *Там же*, арк 93.
[26] *Там же*, арк. 93.
[27] *Там же*, арк. 93.
[28] *Там же*, арк. 94.
[29] *Там же*, арк. 94—95.
[30] *Там же*, арк. 95—96.

підлягають висвітленню, Я. П. Новицьким закладені основи сучасного шкільного краєзнавства, і не тільки. Тут кожна з 24-х запропонованих тем цікава сама по собі, але дозволимо собі виділити лише деякі, зокрема: «Расспросите каждый из вас деда, отца, что они помнят о своем селе: такое ли оно было лет за 50—70 как теперь? В каком году начало заселяться? С каких мест сходились люди? Почему оно носит настоящее название?», «Не знает ли ваш отец, дед такого «урочища», могилы, городища, балки и проч., про которые рассказывают какую-нибудь интересную историю или предание, легенду, сказку? Опишите», «Назовите все могилы, городища, озера, реки, балки, урочища вашей местности. Расспросите старых людей, почему они носят настоящие их названия и что о них рассказывают из прошлого времени», «Когда населялось ваше село, не было ли здесь каких памятников старины, напр., развалин, укреплений, каменных баб, турецких мечетей и проч., и нет ли их теперь?», «У вас, когда начинают играть в жмурки («пізьмирки», «кузьмирки») или панаса («слипа баба», «куца баба) и друг., то прежде считаются», читают причитанки? Напишите каждый из вас, какую знаете причитанку?», «Какие у вас поют «веснянки»? Какие поют песни во время «грабовицы», полотья, оранки? Не знаете ли постовых песен? Крепацких?», «Празднуют ли у вас масляницу? Чем ознаменовывает масляницу школа? Не в обычае ли у вас приносить в этот день кашу, разбивать горшки, покупать гостинцы и проч.? Опишите такой праздник подробно (Такой обычай в честь окончания букваря, сохранился в старых селах)», «Есть люди, которые лечат скот и даже людей заговорами, шептаньем, заклинаниями и проч. Нет ли у вас таких людей? Не знают ли у вас дома каких заговорок, заклинаний? Напишите об этом подробно» та ін. [31]

Педагогічні пошуки Я. П. Новицького вивели його на широку дослідницько-краєзнавчу роботу — до великої науки, у якій він зарекомендував себе як непересічний дослідник Запорізької Січі, Хортиці і Придніпровського краю, як плідний історик, археолог, етнограф, фольклорист.

Наукова спадщина цього полум'яного патріота надзвичайно багата. На жаль, призабута, а ще більше занедбана і сплюжена у минулі десятиліття нашої неслави і принижень. Настав час оприлюднити спадщину Я. П. Новицького. Перекласти її рідною мовою і віддати народові, заради якого він працював, побивався, страждав. Нехай служить вона нащадкам для загального добра, для нашого національного і духовного Відродження.

Запоріжжя *Володимир МОРОЗЮК*

ДО УВАГИ ЧИТАЧІВ НАШОГО ЖУРНАЛУ У США ТА КАНАДІ



УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ НА КУБАНІ

200 років тому — 25 серпня 1792 року — до берегів Таманської затоки, де стояла побудована 1787 року Фанагорійська фортеця (нині територія селища Сенного Темрюкського району Краснодарського краю),— наблизилася парусно-веслова козацька флотилія, що нараховувала 51 човен. На них на чолі з військовим полковником Савою Білим прибули на нову Батьківщину 3847 запорозьких козаків, яким російська імператриця Катерина Друга «височайшою грамотою» від 30 червня 1792 року «всемилостивейше пожаловали в вечное владение состоящий в области Таврический остров Фанагорию со всей землей, лежащей на правой стороне Кубани от устья ее к Усть-Лабинскому редуту, так чтобы с одной стороны река Кубань, с другой Азовское море до Ейского городка служили границей войсковой земли». День 25 серпня 1792 року став історичним, поклавши початок масовому переселенню військового і невійськового українського населення на Прикубансько-Приазовську територію. 200-річна історія його життєдіяльності на Кубані — це неперервна боротьба з урядом — царським, а потім радянським — за впроваджений першими переселенцями козацький устрій, за збереження генетичної свідомості, мови, звичаїв, культури. І незважаючи на величезні втрати, пов'язані з насильним руйнуванням козацьких традицій, а за часів громадянської війни — з тотальною боротьбою проти козацтва як станового прошарку кубанського населення, нащадки запорозьких козаків і до сьогодні зберігають волелюбний дух своєї прабатьківщини України. Першою і кращою охоронницею у цьому була, є і буде пісня — дорогоцінна перлина національної духовності.

По всій Кубанській землі звучить і до тепер українська пісня, звучить поряд з піснями багатьох інших народів, утверджуючи і невмирущу славу своїх предків, і силу генетичних коренів, і незгасиму природу національної народної творчості. У кубанських станицях, селах, містах, хуторах функціонують фольклорно-етнографічні колективи, основою репертуару яких є різножанрові українські пісні. Високопрофесійним популяризатором кубанських козацьких пісень, що майже ідентифікуються з українськими, є відомий у всьому світі керований Віктором Захарченком державний Кубанський козачий хор, репертуар якого складається із зібраних, досліджених і художньо відтворених пісенно-фольклорних першоджерел.

Інтерес до української народної пісні, що побутує на Кубані, завжди проявляли діячі української культури. У 1902—1904 роках у станицях і хуторах Кубані записував козацькі пісні Олександр Кошиць. Підготовлені ним 14 випусків пісень кубанських козаків, по 50 (з ва-

ріантами) в кожному, були у 1904 році представлені в Катеринодарі на виставці народних ремесел і досягнень Кубані, але вони так і не були надруковані й досі (за винятком третього) знаходяться за кордоном.

У наші дні збирають і вивчають кубанський фольклор багато етнографів і фольклористів. Так, влітку 1988 року львівський етнограф Григорій Дем'ян записав у Кримському районі Краснодарського краю понад 200 українських пісень. Протягом 1990—1992 рр. здійснили 4 літньо-зимові експедиції фольклористи із Рівного Богдан Яремко і автор цих рядків (за походженням — українка з Кубані, записавши у 30 населених пунктах краю 400 українських народних пісень. Головна мета, за якою розроблялися маршрути цих експедицій, полягає у зробленні фонозаписів різножанрового пісенного національного матеріалу за його історично-територіальними ознаками (в межах кожного з 40 колишніх куренів — нинішніх станиць), його нотній транскрипції і зведенні в порівняльну систему локальних пісенних традицій. Тільки таким шляхом можна буде створити цільну картину історії, складу та динаміки формування традиційного кубанського козачого фольклору, який є складним, багатошаровим і маловивченим симбіозом пісенних традицій запорізьких, донських, хоперських, катеринославських козаків, а також переселенців з 18 губерній Російської імперії, передусім Харківської, Полтавської, Катеринославської, Чернігівської, Воронезької та Курської. За два століття свого розвитку кубанський козачий фольклор не тільки неминуче законсервовувався, а й регулярно поповнювався від нових переселенців, що привозили з собою свої пісні, і набував нових рис завдяки складним і нерівномірним процесам взаємодії різних локальних традицій. Думається, що здійснені і майбутні експедиції дадуть можливість підготувати до друку декілька випусків нотних збірників під загальною назвою «Антологія українських народних пісень Кубані». Вже підготовлений до видання перший випуск, який складається з 266 пісень, записаних на території історичного поселення чорноморців, а саме в населених пунктах 10 сучасних районів Краснодарського краю:

Коріновський район — станиці Сергіївська і Платнирівська, хутір Левченка, місто Коріновськ;

Щербинівський район — села Катеринівка і Шабельське, станиця Старощербинівська;

Канівський район — станиці Стародерев'янківська і Челбаська;

Єйський район — станиці Должанська і Камишеватська;

Кримський район — станиці Варениківська і Троїцька, село Київське;

Брюховецький район — станиці Брюховецька і Переяслівська;

Павлівський район — станиці Павлівська і Отаманська;

Тімашовський район — місто Тімашовськ;

Ленінградський район — станиця Ленінградська (Уманська);

Старомінський район — станиця Старомінська.

Пісні Кримського району (28) зібрані Г. Дем'яном 22 липня — 5 серпня 1988 р., пісні всіх інших районів записані протягом 3-х фольклорних експедицій (11—13 серпня 1990 р., 18—25 січня 1991 р., 7—19 серпня 1991 р.) Б. Яремком і Н. Супрун. Автори нотних і поетичних транскрипцій — Н. Супрун і М. Довганич (Рівне).

До збірника входять пісні історичні (40), весільні (42), колядки (17) та щедрівки (15), жниві та косовицькі пісні (5), балади (18), козацькі ліричні пісні (36), чумацькі (2), рекрутські та солдатські (8), бурлацькі (4), колискові (2), пісні про кохання (19), та родинний побут (27), жартівливі та танцювальні (31). У вступній статті Н. Супрун подана інформація про історію заселення кубанських земель. Детальний розгляд за жанрами пісень, що в нотних транскрипціях містяться у збірнику, утверджує думку про активне функціонування могутньої народної пісенної культури, яка є живою гілкою української діаспори на Кубані. Виходячи з репертуару, тематики пісень, їх мелодики, ритміки,

ладів, видів багатоголосся, побудови мелострофи і цілої форми, манери виконання тощо, визначаються найбільш яскраві пісенні локальні традиції станиць Сергіївської, Челбаської, Стародерев'янківської, Брюховецької, Переяслівської, Ленінградської, Камишеватської, села Катеринівки та хутора Левченка. Чудові фольклорно-етнографічні колективи діють у цих населених пунктах. Спрямованість на відтворення місцевих пісенних традицій підтримують їх художні керівники — Марія Володимирівна Рудь (ст. Камишеватська), Валентина Павлівна Сухно (ст. Челбаська), Анатолій Іванович Вольнов (ст. Стародерев'янківська), Віктор Михайлович Петренко (ст. Старомінська), Микола Олексійович Чувілов (ст. Ленінградська), Сергій Вікторович Дементьєв (с. Катеринівка), Катерина Олександрівна Колігаєва (ст. Переяслівська), Людмила Василівна Левченко (хутір Левченка).

Із окремих співаків, які захоплюють манерою виконання, чудовим знанням козацького фольклору, святою любов'ю до української пісні, слід назвати хоча б окремих. Це Рой Надія Михайлівна (1919 р. н.) та Чубова Раїса Яківна (1935 р. н.) із ст. Сергієвської, Ткачова Олександра Олексіївна (1935 р. н., ст. Брюховецька), Зеленська Ольга Григорівна (1908 р. н., ст. Переяслівська), Браславець Іван Семенович (1923 р. н., ст. Павловська), Мирна Прасковія Федорівна (1916 р. н., ст. Отаманська), Гринаць Іван Григорович (1927 р. н., ст. Ленінградська), Петренко Тамара Йосифівна (1940 р. н. ст. Старомінська). Кириленко Клавдія Захарівна (1922 р. н.) та Сивокоз Зоя Олексіївна (1933 р. н.) із села Катеринівки, Кирпун Віра Кузьмінічна (1927 р. н., с. Шабельське), Сергієнко Любов Андріївна (1941 р. н., ст. Должанська), Тіхонцова Валентина Григорівна та Колочко Пилип Микитович (1914 р. н., 1913 р. н., ст. Камишеватська), Спірідонова Валентина Денисівна (1936 р. н., ст. Стародерев'янківська), Галушкін Іван Семенович (1913 р. н., м. Тімашовськ), Шелудько Михайло Васильович (1930 р. н., ст. Челбаська), Гончарова Валентина Іларіонівна (1939 р. н., ст. Старощербинівська). Безліч українських пісень зберігається в пам'яті, душах і серцях цих і багатьох інших народних співачок і співаків. Низький уклін їм усім від України — рідної матері їх далеких предків!

Остання фольклорна експедиція на Кубань (22 січня — 5 лютого 1992 р.) знов дала багатий пісенний матеріал. 160 пісень записано у 12 населених пунктах, вони дають змогу визначити локальні пісенні стилі східної частини степової зони Краснодарського краю. З них 7 населених пунктів — це історичні курені (станиці), побудовані запорозькими козаками у 1794 році по берегах річок Єя і Куго-Єя, та 5 (4 станиці і один хутір) — поселення більш пізнього заснування, але в межах певних куренів. Своєрідні пісенні традиції зберігають фольклорно-етнографічні колективи станиць Калніболотської Новопокровського району (керівник Козій Микола Андрійович), Незамаєвської Павлівського району (Кравцов Валерій Федорович), Кисляковської Кушовського району (Ковганов Валентин Прокопович), Кущовської (Дадашев Бойдар Гайдарович), Шкуринської Кущовського району (Богдан Анастасія Олександрівна), сестри зі ст. Новосергієвської Криловського району — Полякова Марія Сергіївна (1923 р. н.), Завалова Лідія Сергіївна (1926 р. н.), Мілюточкіна Матрона Сергіївна (1911 р. н.), сестри зі ст. Кугоейської Криловського району — Павлюченко Віра Арсентіївна (1918 р. н.), Коваленко Прасковія Арсентіївна (1913 р. н.), Бондар Марія Арсентіївна (1927 р. н.), Василенко Ганна Пантилеївна (1914 р. н.), сестри з хутора Жовті Копані Старомінського району — Пидик Ніна Георгіївна (1926 р. н.), Толстік Таїсія Георгіївна (1936 р. н.) та Старченко Клавдія Георгіївна (1938 р. н.).

Усім названим і неназваним народним виконавцям (а їх за 4 експедиції записано близько 300) хочеться висловити глибоку і щиру подяку за художню пам'ять, пісенне мистецтво, сильний і здоровий дух, теплі, добрі й безкорисливі контакти при роботі над записами пісень. Подальші експедиції планується провести в районах, пов'язаних з міс-

цями першої висадки козаків на Тамані, а також південно-західної частини території їх історичного заселення. Віриться, що невичерпний пласт пісенної культури Кубані, його фіксація, дослідження, видання та художня репрезентація на Україні повинні сприяти зростанню великого і єдиного цілого, ім'я якому — духовна культура українського народу.

Рівне *Надія СУПРУН*

УКРАЇНЦІ В УЗБЕКИСТАНІ

(фольклорно-етнографічні нотатки)

1 грудня 1991 року відкрилася нова сторінка в багатовіковому літописі України. В цей день український народ знову здобув свою справжню державну незалежність. Створення могутньої української держави поставило перед всіма українцями, іншими народами України завдання виняткової історичної важливості. Таке завдання стоїть і перед тими українцями, які волею історії і конкретних людських доль розкидані по всьому світу. Проголошення незалежності України дає можливість багато в чому по-іншому подивитися на ті національно-етнографічні групи українців, які далеко від України не завжди мають достатньо повну можливість задовольняти свої національно-культурні потреби. Для них часто відчутна гостра необхідність в створенні умов для національно-духовного розвитку.

Знаменно, що в різних регіонах світу з компактним проживанням українців за останній час помітне зростання їх самосвідомості. Зрозуміло, в українців, які постійно проживають поза Україною, завжди було прагнення до спілкування рідною мовою, потреба в збереженні почуття належності до великої української нації [1]. Так, ще в середині минулого століття в Дерпті (нині Тарту) було створено українське земляцтво студентів. І нині в Естонії, де проживає близько 24 тисяч українців, діє товариство української культури, члени якого організували фольклорний ансамбль «Відлуння» і недільну українську школу [2]. Українське культурне товариство діє і в Заполяр'ї, де лише на Кольському півострові проживає до 100 тисяч українців. Так, в Мурманську (тут нараховується 45 тисяч українців) почала виходити україномовна газета «Українське слово». Її мета — популяризація української мови і відродження національних традицій серед місцевих українців [3].

Безумовний інтерес становить собою і національно-етнографічна група українців в Середній Азії, взагалі, і в Узбекистані, зокрема.

Українці стали активно заселяти значні за обсягом райони середньоазіатського регіону з початку колонізації цих земель царською Росією в другій половині XIX століття. В XX ст. число українців продовжувало тут зростати, пор.: 97,4 тис.— в 1926 р. В процентному відношенні динаміка зростання українського населення в Середній Азії виражається так: 1,3 % — 1926 р., 2,1 % — 1959 р., 1,5 % — 1970 р. При цьому якщо порівняти число українців 1926 р. і 1970 р., то воно зросло на 305 %. Відповідно з 1959 р. по 1970 р. їх число зросло на 105,9 % [4].

В наш час українці, разом з росіянами і білорусами, становлять достатньо крупну етнічну групу в різних державах Середньої Азії. Так, в Киргизії проживає нині більше мільйона росіян, українців та білору-

[1] *Шелков В.* Как живут украинцы в Канаде // Правда.— М., 26. VII. 1991.— № 178.— С. 5.

[2] Украинцы на эстонской земле // Ленинский путь.— Самарканд, 24.VIII. 1990.— № 162.— С. 3.

[3] *Попов Б.* Украинская газета на Крайнем Севере // Ленинский путь.— Самарканд, 3.X.1990.— № 188.— С. 3.

[4] *Винников Я. Р.* Национальные и этнографические группы Средней Азии по данным этнической статистики // Этнические процессы у национальных групп Средней Азии и Казахстана.— М., 1980.— С. 11—42.

сів. Спостерігається дальше зближення російської, української та білоруської мов, фольклорної (наприклад, пісенної) творчості слов'янських народів. Діють і загальні етнічні закономірності. Одна з них — збереження національних звичаїв і традицій слов'ян в селах і їх помітча втрата в містах, де відмирає національний фольклор предків, зникають джерела духовної і матеріальної культури слов'ян, збільшується відрив від скарбів слов'янської писемності. Нові покоління слов'ян забувають, хто вони є по духу і роду. В той же час наявна і сильна тенденція до національного відродження, до пізнання своїх історичних джерел, духовного родоводу. Знову оживає інтерес до слов'янських свят, фольклору, літератури і мистецтва слов'янських народів. Яскравим підтвердженням цього є створення — вперше в Середній Азії — Слов'янської культурної асоціації в Киргизії. Вона розгляда себе як відділення Міжнародного фонду слов'янської писемності і культури.

В узбекистанському регіоні українці заселяли не тільки міста, але і сільську глибинку. За даними Першого Всеросійського перепису населення 1897 р., наприклад, в Самаркандському, Джизакському і Каттакурганському повітах було 1247 українців. Правда, велика їх частина проживала в місті Самарканді. Для порівняння вкажемо, що в цій місцевості Узбекистану нараховувалося також 10207 росіян і 130 білорусів. Однак слід при цьому враховувати той факт, що багато українців і білорусів, протиставляючи себе місцевому населенню, називали себе «руськими» (тому в дореволюційних матеріалах під руськими нерідко розумілося все східнослов'янське населення).

В сільській місцевості Узбекистану українці розселялись спершу в хуторах поблизу тих узбекських кишлаків (сіл), які були розташовані безпосередньо поблизу міст (Самарканд, Джума та ін.).

Згодом повсюди спостерігалося зростання числа українців в багатьох місцях на території Узбекистану. Так, в Пастдаргомському районі Самаркандської області українців було в 1926 р. 100 чол., в 1959 — 200 чол. [5]. Причому дедалі більше утверджувалася тенденція до переважного збільшення українського населення в містах Узбекистану та інших середньоазіатських держав. Наприклад, в 1970 р. українців було в Ташкенті 40,7 тисяч чол. (2,9 %), Фрунзе — 26,9 тисяч чол. (4,4 %), Ашхабаді — 11 тисяч чол. (4,3 %), Душанбе — 13,2 тисяч чол. (3,5 %). Як видно, в інших середньоазіатських столицях, порівняно з Ташкентом, процентне співвідношення українців до всього міського населення було ще нищим.

З 1976 року в Узбекистані розпочався природній відплив населення. Дане явище можна пояснити як цілком закономірне: воно було викликане умовами застою і економічною кризою. Крім того, республіки Середньої Азії є праценадмірними і багатодітними. Звідси і зниження економічної спонуки для тих, хто приїздить. Прискорення міграції населення із Узбекистану ніби підтверджує відомий вислів: «Риба шукає де глибше, а людина де краще». Так, в 1989—1990 роках із Узбекистану виїхало 393,3 тисячі чол., а приїхало 159,6 тис. Серед тих, хто виїхали в 1990 році росіяни становили, напр., 27,7 %, татари — 11,8 %, євреї — 9,5 %, кримські татари — 9,2 % та ін. [6].

Сильно вплинула інтенсивна міграція населення в Узбекистані й на українців [7]. Так, вже в 1979 році їх нараховувалося в Узбекистані тільки 113826 чол., тобто за попередні 10 років (1970—1979) їх чисельність зменшилася в 3 рази. Правда, в наступне десятиліття цей процес зупинився, і число українців серед міського і сільського населення Узбекистану стало дещо зростати: в 1989 році в республіці проживало 153197 українців, тобто порівняно з 1979 роком українське населення

[5] Этнографические очерки узбекского сельского населения / Отв. редакторы: Г. П. Васильева, Б. Х. Кармышева.— М.: Наука, 1969.— С. 38, 43.

[6] *Ата-Мирзаев О.* Миграция и провокация // Правда Востока.— Ташкент, 20.XII.1991.— № 247.— С. 3.

[7] Сколько нас, какие мы. Об итогах Всесоюзной переписи населения 1989 года // Правда Востока.— Ташкент, 15.VI.1990.— № 136.— С. 3.

збільшилось на 34,6 %. Причому тільки в 1989 р. в Узбекистані поселилося 3,1 тисячі українців.

Особливості проживання в умовах активної двомовності і багатомовності тут корінним чином позначається на ролі рідної мови українців, як, втім, і інших національних меншин Узбекистану. Так, менше половини українців Узбекистану вважають своєю рідною мовою українську. В 1979 р. вони становили 45,1 %, в 1989 р.— 49,2 %. Це пояснюється тим, що засобом мови міжнаціонального спілкування вибирається російська мова. Тому значне число українців республіки повністю перейшло на використання російської мови: в 1979 р. вони складали 40,3 %, в 1989 р.— 34,1 %. Крім того, деяка частина українців володіє мовою республіки проживання: узбецькою — 3,3 % (1979 р.) і 3,5 % (1989 р.), каракалпацькою — 0,1 % (1979 і 1989 рр.), іншими мовами — 9,2 % (1979 р.) і 7,9 % (1989 р.).

Інтерес становить порівняння вищеподаних даних про українців та українську мову в Узбекистані з даними окремих регіонів республіки. Наприклад, підсумки перепису населення 1989 р. показали, що в Самаркандській області[8] українців нараховувалося 8174 чол. (в 1979 р.) і 14226 чол. (в 1989 р.), тобто наявний приріст українського населення: 174 % в 1989 р. порівняно з 1979 р. Приріст чисельності українців відзначається і відносно до всього населення області: українці становили в 1979 р.— 0,4 % (від 1782041 чол.) і в 1989 р.— 0,6 % (від 2281872 чол.). Щодо мови українці Самаркандської області характеризуються таким чином: 8133 чол. вважають українську мову рідною, 6024 чол. називають рідною мовою російську, 22 чол.— узбецьку, рідною мовою 47 українців перепис фіксує інші мови. Вільно володіють українською мовою 762 українців-самаркандців.

Проживають українці і в Каракалпакії[9], що входить до складу Республіки Узбекистан: 2004 чол. в 1979 р. і 2271 чол. в 1989 р. (приріст становив 113,3 %). Якщо в 1979 р. 56 % українців Каракалпакії вважали рідною мовою українську, то в 1989 р. їх було 50,2 %. Частина каракалпакистанських українців вільно володіє іншими мовами: каракалпацькою — 5,1 % (1979 р.) і 5,0 % (1989 р.), узбецькою — 2,3 % (1979 р.) і 3,0 % (1989 р.), російською — 46,7 % (1979 р.) і 35,0 % (1989 р.), іншими мовами — 6,6 % (1979 р.) і 6,3 % (1989 р.).

Український побут ще подекуди можна зустріти в сільській місцевості. Наприклад, біля швидкісного автотракту Самарканд-Бухара розташований Первомайський виселок. Сторожили ще пам'ятають це затишне місце, з біленькими українськими хатками під очеретяними покрівлями. Цей виселок чимсь нагадував гоголівський хутір. На тлі сірих приземкуватих глинобитних кишлаків виселок Первомайський приваблював до себе своїм затишком і теплом. Перші українці і росіяни з'явилися в цих краях в 1870 р. До речі, звідси начебто і назва виселка, куди саме 1 травня вперше приїхало 70 родин переселенців. Місцеві жителі спершу назвали цей перший слов'янський виселок Мужик-кишлаком: «мужик» — «селянин», а «кишлак» — узбецькою село. Нині тут уже не побачити тих гоголівських хат, які ще були в кінці 50-х років. На зміну хатам з очеретяними покрівлями явилися цегляні будинки, покриті шифером. І в одному із них до недавнього часу проживав дев'яностолітній український дід Юхим Герасимович Питенко, старожил Первомайська, якого в 1937 р. земляки обрали головою колгоспу «Первомайський».

Складний національний склад Узбекистану, де проживає 110 народів і народностей, позначається і на формуванні сім'ї. За підсумками союзного перепису населення 1989 р. кожна п'ята сім'я по всіх ко-

[8] Кто мы, сколько нас. Статистический обзор по итогам Всесоюзной переписи населения 1989 года (Самаркандская область) // Ленинский путь.— Самарканд, 7.VII.1990.— № 130.— С. 3.

[9] Сколько нас, какие мы. Об итогах Всесоюзной переписи населения 1989 года в Каракалпакской АССР // Советская Каракалпакия.— Нукус, 30.VI.1990.— № 122.— С. 4.

лишніх союзних республіках — міжетнічна, в Узбекистані такі міжнаціональні шлюби складають більше 12 % [10]. Зафіксовані в Узбекистані і українсько-інонаціональні шлюби, наприклад, узбецько-українські. Їх формування пояснюється різними причинами. Так, Л. Ульченко (Чиназський район Ташкентської області) — українка, що виросла в узбецькій махаллі (кварталі, що об'єднує кілька вулиць). Як сільський лікар вона щоденно спілкується з десятками своїх узбецьких земляків, багатьох із яких добре знає. Рідною мовою для себе вона вважає узбецьку. Чоловік в неї узбек, з яким, правда, вона розмовляє також і російською мовою.

Найчастіше одружуються з узбеками, які навчаються на Україні чи служили тут в армії. Типовий зразок подібного сімейного союзу становить собою подружжя українки Юлії із-під Вінниці і узбека Ігамберди Ахмедова із Ташкенту [12]. В цій родині уже є онуки. Навчена досвідом, Юлія Федорівна говорить: «Життя... Не один поріг у нього. І на шляху маленького струмка є каміння. Обійдеш, переступиш, перетерпиш. Буває, і заб'єшся. Лише б головного не розгубити». Снохи у баби Юлі — узбечка і росіянка. Пісні на родинних святах співають українські, російські, узбецькі, а також індійські.

Слід пам'ятати, що третина сучасних одружень українців — міжетнічні. Так, в 1988 р. 33,4 % українців і, відповідно, 33,5 % українок вступили в міжнаціональний шлюб [13].

Українці Узбекистану дали помітний внесок в розвиток науки, мистецтва і культури республіки, в промислове виробництво, будівництво, транспорт. Цікаво, що сьогодні заступником прем'єр-міністра Республіки Узбекистан — є українець Анатолій Возненко, уродженець Запоріжжя, випускник Дніпропетровського хіміко-технологічного інституту, що працював з 1986 р. до свого призначення на цю високу посаду (13 лютого 1992 р.) головним інженером виробничого об'єднання «Азот» в місті Фергані [14].

В розвиток науки Узбекистану також помітний внесок зробили українці, наприклад, математики Б. А. Бондаренко, Д. Г. Гребенюк, механік А. Д. Глущенко, геофізик Ю. В. Ризниченко, мікробіолог В. Ф. Николюк, агротехнік В. Е. Єременко, фітопатолог К. І. Ларченко, каракулевод М. А. Кошовой, гігієніст Н. М. Демиденко, етнограф Т. А. Жданко та ін.

Можна відзначити і відомих в Узбекистані письменників українського походження. Це — Зіновій Рибак (народився 1922 р. в селі Новокрасне Первомайського району Миколаївської області) і Вячеслав Костиря (народився в 1921 р. в селі Рашівка Полтавської області), автор ряду збірників віршів, а також нарисів «Зустрічі», «Географи пустелі не знайдуть», «Розмова з Каратау», та ін.

Сповнені особливої поезії живописні полотна художника Івана Хрипченко із Сурхандар'їнської області (райцентр Саріасія). В Узбекистан він потрапив випадково (народився на Дніпропетровщині), але полюбив узбекистанські гори, тутешніх людей, їх звичаї. Для цього українця Узбекистан став другим домом. Художник говорить: «Моя стихія — Середня Азія» [15].

Представники творчої інтелігенції України з успіхом освоюють узбекистанську проблематику. Так, узбецька тема в значній мірі виз-

[10] *Ахроров М.* «Святые понятия» // Самаркандский вестник.— Самарканд, 21.XI. 1991.— № 224.— С. 2.

[11] Оздоровление общества — в единстве людей // Правда Востока.— Ташкент, 9.VII.1991.— № 130.— С. 2.

[12] *Клинова А.* В этом непридуманном городе, или История о том, как узбек и украинка создали общую песню // Правда Востока.— Ташкент, 1.I.1989.— № 1.— С. 3.

[13] Выйду замуж за... Статфакт // Учительская газета.— М., 16.XI.1989.— № 137.— С. 2.

[14] *Зайнутдинов Ш.* Украинец — вице-премьер Узбекистана // Известия.— М., 14.II.1992.— № 37.— С. 1.

[15] *Шагаев Р.* «Синие горы — моя стихия» // Правда Востока.— Ташкент, 22.II.1990.— № 45.— С. 4.

начає творчість художниці із Києва Р. С. Припутіної. У неї цілий цикл робіт за мотивами різних творів Алішера Навої, наприклад, за поемою «Сім красунь». Ряд її картин присвячено Ташкенту і Самарканду. Для робіт київської художниці — справжнього майстра орнаменту — характерна неповторність стилістичних і кольорових рішень, розвиток виражальних засобів художніх шкіл Узбекистану [16].

Шедеври зодчества Узбекистану, побут і традиції узбецького народа надихнули також львівського художника-графіка Богдана Сороку, що створив цикл «Мандрівка по Узбекистану». Це такі твори, як «Бухара», «Єврейська дільниця в Бухарі», «Мавзолей Шахи-Зінда», «Базар в Ташкенті», «Кладовище в Хіві», «Із вечірньої молитви» [17] та ін.

Значний інтерес українська культура і мистецтво викликає у народів Узбекистану. Так, в репертуар хору Уздержтелерадіо включаються і українські твори. Наприклад, популярна в його виконанні українська народна пісня «Було літо» та ін. [18]. На узбецьких весіллях нерідко звучать і українські шлягери типу «Ти ж мене підманула» [19].

На узбецьку і каракалпацьку мову перекладено основні твори української літератури [20]. Спеціального наукового дослідження заслуговує українська проблематика в літературі Узбекистану і Каракалпакистана. Наприклад, тут можна було б згадати поему Тлеубергена Жумамуратова «Українська дівчина». Помітне місце в сучасній каракалпакській літературі займає повість Уразака Бекбаулова «Тарас на Аралі» перекладена і українською мовою. В ній розповідається про заслання на Аралі Тараса Григоровича Шевченка. Це, як відзначали критики, значне явище в літературно-художній Шевченкіані [21].

Тема Каракалпакії і Узбекистану в українській літературі представлено досить широко. Її зачинателем в передвоєнний період був український поет і журналіст Анатолій Олійник (1902—1936 рр.), що друкувався в журналах «Червоні квіти» і «Молодь». Каракалпацькій тематиці присвячені його оповідання, вірші, нариси, наприклад, «Чигирь співає», «Двоє» та ін. В наші дні київський журналіст Петро Коломієць видав художньо-воєно-публіцистичну збірку «Біле золото Кизилкумів».

Подібне взаємотяжіння українців і узбекистанців має глибоке коріння. Пригадаймо, що існує теорія, згідно з якою предки каракалпаків проживали в часи Київської Русі на Придніпров'ї. Відомо, що в старих літописах вони називалися «чорними клобуками», а «каракалпак» і перекладається як «чорний ковпак» (клобук) [22].

Дійовою формою пропаганди українського мистецтва в Узбекистані є спеціальні виставки. Одна із останніх була організована в Державному музеї історії культури і мистецтва Узбекистану в Самарканді (грудень 1988 р.— квітень 1989 р.), де було представлено більше 300 творів українського декоративно-прикладного мистецтва і живопису. Експозиція розпочиналася з творів Марії Приймаченко. Джерела її творчості — в народних традиціях. Розвивали тематику виставки вироби із скла, гобелени, різьба по дереву, набори кольорових рушників і скатертів, натюрморти і пейзажі художників України.

[16] *Довгаленко Ю.* Узбекская тема украинской художницы // Правда Востока.— Ташкент, 10.1.1989.— № 8.— С. 6.
[17] *Кокорез А.* Вдохновленный Узбекистаном // Правда Востока.— Ташкент, 19.XII.1989.— № 290.— С. 4.
[18] *Каримов С.* О чем поет хор? // Правда Востока.— Ташкент, 6.VIII.1991.— № 150.— С. 3.
[19] *Искандерова Н.* Звезды зажигают в Кашкадарье // Правда Востока.— Ташкент, 31.I.1992.— № 22.— С. 3.
[20] См., напр.: *Умаров А.* Т. Г. Шевченко на каракалпакском языке // Советская Каракалпакия.— Нукус, 10.III.1989.— № 48.— С. 3.
[21] *Шубравский В.* С чувством братской любви // Советская Каракалпакия.— Нукус, 14.VII.1990.— № 134.— С. 4.
[22] *Кондратюк А.* Крепнут узы дружбы // Советская Каракалпакия.— Нукус, 13.II.1968.— № 32.— С. 2.

Українська матеріальна культура пропагується і на різних фестивалях. Так, на першому фестивалі мов, організованому в Самарканді (1989 р.), демонструвались також українські костюми. До речі, український національний стиль (поряд з російським, молдавським, туркменським) став помітно відображаться в сучасному вбранні узбецьких дівчат.

Предметом особливої уваги філологів Узбекистану є український фольклор. Наприклад, професор Самаркандського університету А. М. Бушуй багато років збирає українські прислів'я і приказки, загадки, казки[23]. Причому, ці фольклорні матеріали видавалися як українською мовою, так і російською, білоруською, узбецькою, каракалпацькою, татарською, англійською, німецькою та ін.[24].

Зразки українського фольклору традиційно включаються і в місцеву навчальну літературу, наприклад, в підручники російської мови і книги для читання. Так, учні 6 класу вивчають (в узбецькій школі) українську народну казку «Як селянин із спесивим паном пообідав» і українськими народними прислів'ями типу «Нема в світі краю краще свого» та ін.[25].

Інтерес до живої української мови, безумовно, відображають і спеціальні розмовники, призначені для студентів-філологів. Наприклад, виданний в 1991 р. ученими Самаркандського університету «Узбецько-український розмовник»[26] охоплює теми етикету, дані про школу, університет, місто, село, сім'ю та ін.

Національний розвиток українців в Узбекистані, таким чином, має свою особливу специфіку. Етнічно вони характеризуються тенденцією до асиміляції з іншими націями. Скорочується тут число носіїв української мови. Цей процес не зупиняється. Очевидна необхідність в творенні в Самарканді Українського Національного Центру за прикладом інших етнічних груп.

Самарканд *Тетяна БУШУЙ*

[23] См., напр.: *Бушуй А. М., Ивченко А. А.* Паремиология Украины. Т. 1.—2.— Самарканд : СамГУ, 1982; 1983.
[24] См.: *Пазяк М. М.* Бібліографічні видання узбецької і української пареміології // Нар. творчість та етнографія.— К., 1982.— № 6.— С. 73—75.
[25] Книга для чтения по русскому языку. Учебное пособие для учащихся 6 классов узбекских школ с углубленным изучением предмета— Ташкент : Укстувчи, 1988.— С. 10—13, 141.
[26] *Усманов К., Михайличенко Б., Юлдашев М.* Узбекско-украинский разговорник.— Самарканд : СамГУ, 1991.—40 с.



ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

«БОГОГЛАСНИК» — НАЙВИДАТНІША ПАМ'ЯТКА УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ ЛІРИКИ XVII—XVIII СТ.

(джерелознавчий та етнологічний аспект)

Сьогодні християнські духовні цінності набувають чимраз більшого визнання в свідомості нашого народу. Це проявляється і в наверненні людей до віри, і в тім інтересі, який відродився до релігійної літератури, живопису, музики тощо. «Історія нашої культури склалася так,— пише доктор філософії та мистецтвознавства Д. Степовик,— що переважна більшість пам'яток у минулому була створена на основі або під впливом християнського вчення» [1]. А саме це — прославлення Бога та з'єднання з ним у своїх думках, життя в ім'я душевного спасіння, відтворення скорботи і печалі, витлумачення засобами поезії і музики основних правд віри є провідною ідеєю визначної пам'ятки української духовної лірики, відомої під назвою «Богогласник».

Перший нотований «Богогласник» був надрукований 1790 року отцями-василіянами у монастирській друкарні волинського містечка Почаєва. Досі серед науковців немає єдності щодо часу виходу його в світ. Одні схильні вважати рік видання 1790, бо саме він вказаний на титульному аркуші, інші — 1791, оскільки в цьому році написано пісню на честь ікони почаївської Богородиці «Ізийдіте, двори». Наприклад, М. Возняк вважав, що «Богогласник» вийшов у 1791 році на честь відзначення монастирського свята, яке було проведено 8 вересня того ж року у Почаєві з нагоди перенесення ікони Пречистої Діви Марії «от притвора в новую церков». Правда, в інших своїх працях М. Возняк датував «Богогласник» 1790 роком. Чіткішої думки з цього приводу, на наш погляд, дотримувався В. Шурат, який писав, що пісню «Ізийдіте, двори» слід вважати за окремий бібліографічний номер, а перше видання почаївського «Богогласника» датувати таки роком 1790» [2]. Необхідно зауважити, що ця пісня не вказана в змісті, вона не має свого порядкового номера. Виходячи з цього, можна вважати, що «Богогласник» все ж таки надруковано в 1790 році, а зброшурований він, разом з додатком тексту «Ізийдіте, двори», в 1791.

Видання «Богогласника» стало своєрідним підсумком понад двохсотлітньої традиції творення духовних пісень та віршів в Україні. Вже на кінець XVI — поч. XVII ст. українська силабічна поезія була «принаймні кількох віршованих розмірів (восьмискладних, дванадцятисклад-

[1] Церква і культура в Україні та в українській діаспорі: Історія і сучасність // Україна в сучасному світі.— К., 1990.— С. 12.
[2] *Щурат В.* Із студій над почаївським «Богогласником».— Львів, 1908.— С. 48.

них, тринадцятискладних) і нерівноскладовий вірш»[3]. Переважали в ній твори духовного характеру. Серед цілого ряду їх авторів, значна частина яких залишились невідомими, необхідно згадати Памву Беринду, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Герасима Смотрицького, Олександра Митуру, Даміяна Наливайка, Тарасія Земку та інших. Духовна поезія кінця XVI — першої половини XVII ст. за своїми жанровими різновидами включала в себе вірші релігійно-філософського, церковно-історичного, похвально-панегіричного, празничного, полемічного та дидактичного характеру. Таким чином, уже на початок XVII ст. було створено передумови для появи українських духовних пісень. Важливим чинником у розвою традиції духовного віршування було запровадження класів поетики і риторики у братських школах та колегіумах, а також навчання вихідців з України в університетах та навчальних закладах Європи.

Українські духовні пісні протягом XVII—XVIII ст. здобули широку популярність серед народу, який «знав їх усюди, співав їх при всяких нагодах»[4]. У побуті українців ці пісні масово потрапляли в численні рукописні списки. Переписувачами їх в основному були люди освічені: представники духовенства, вчителі, канцеляристи, студенти, школярі, а також автори пісень, такі як І. Пашковський, Д. Левковський, Д. Туптало та інші. За структурою будови рукописні списки можна класифікувати в основному за трьома ознаками: збірники богогласникового типу, календарно-мінейного та мішаного складу, де знаходимо як духовні, так і світські пісні. Найбільш універсальними були співаники-богогласники, в яких чітко простежується поділ на чотири частини: пісні Господські, Богородичні, «нарочитим» святим та пісні покаянно-моралізаторського характеру, їх і взяли за основу побудови редактори почаївського «Богогласника». Необхідно згадати і те, що почаївська антологія не була першим друкованим виданням духовних пісень. Протягом XVIII ст. час від часу з'являлись друком невеличкі церковнослов'янські молитвопісенники, польські кантички, молитвенники, де в додатках латинкою друкувалися українські духовні пісні. Вони знаходили місце і на сторінках різноманітної релігійно-дидактичної літератури. Варто згадати й першу збірку «Гора почаївська» (1742 р.) та її пізніші видання. Весь цей друкований і насамперед рукописний матеріал став основним джерелом фундаментальної антології «Богогласник».

Збірка складається з 249 пісень. Проте в окремих публікаціях з цього приводу є певні розбіжності. Зокрема, в Українській літературній енциклопедії йдеться про те, що «Богогласник» містить 248 пісень. Натомість О. Горбач, у статті «Москаль-чарівник» Івана Котляревського і почаївський «Богогласник» налічує в антології 251 пісню. В другому томі «Енциклопедії українознавства» говориться вже про 238 пісень. На ці дві закордонні публікації посилається у своїй розвідці варшавська дослідниця О. Гнатюк, яка зазначає, що користується виданням, де є 249 пісень[6]. У відділі рідкісної книги Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН України (далі ЛНБ АН України) зберігається примірник антології, яка теж налічує 249 пісень. Музикознавець Т. Шеффер пише, що в «Богогласнику» переважали «українські пісні — їх там 247, тоді як польських — 32, латинських — 2»[7]. Тут маємо цілу серію неточностей. Справа в тому, що серед 249 богогласникових пісень насправді українських — 213, польських — 33, латинських — 3. Задля справедливості необхідно відзначити, що нумерація текстів дуже заплу-

[3] *Сулима М.* Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст.— К., 1985.— С. 29.

[4] *Стрипський Г.* Богогласник Івана Ріпи. Рукопис статті зберігається в рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН України; фонд І. Франка, № 4796/І, арк. IV.

[5] Див.: Analecta ordinii Basili.— Roeqe, 1971.— S. 260.

[6] Сторінка з історії української духовної поезії — почаївський Богогласник // Варшавські українознавчі записки.— Варшава, 1989. Зошит І.— С. 129.

[7] Канти і псальми // Історія української музики.— К., 1989.— Т. 1.— С. 219.

тана, а подекуди й помилкова. Внаслідок цього остання пісня «Ісусе мой пресладкій» зазначена під номером 243. Деякі пісні надруковані двома або трьома мовами, що спонукало почаївських видавців кожен текст тією чи іншою мовою нумерувати як окрему пісню. Тому так слід розглядати двомовну, ненумеровану пісню «Ізийдіте, двори».

Богогласникові пісні з мовного погляду дуже різноманітні. Переважну їх більшість складено книжною українською та церковнослов'янською мовами. Цілий ряд текстів позначено впливами живої народної мови, не бракує в них і полонізмів. Мовно-структурний тип більшості текстів характерний «використанням церковнослов'янських фонетичних і граматичних форм, книжної лексики і фразеології, ускладнених книжно-традиційних стилістичних засобів» [8].

На особливу увагу заслуговує праця редакторів почаївської антології. У передмові вони зазначають, що богогласникові пісні є творами «различных стихотворцев і піснопівцев». З плином часу їх пісні «через ненаказанних пісцев тако повредишася, яко не токмо стихи їх слогов, но ниже удобна разумінія своєго возіймиша». Тому їх потрібно було «єлико можна іcправляти, слоги стіхом ізобрітати, многая нова ветхим прилагати». Пісні істотно редагувалися, зазнавали змін мова, ритміка, стиль, подекуди навіть зміст, дописувалися цілі строфи, окремі твори набували чіткіших рис релігійного спрямування. Попри всі позитивні сторони такої роботи потрібно сказати, що втручання в тексти пісень не завжди було корисним, а в окремих випадках навіть шкідливим. В цьому можна пересвідчитись, проаналізувавши рукописні списки XVII—XVIII ст., де значно повніше збережено автентичні тексти, акровірші, маргінальні записи, які деколи дають надзвичайно цінну інформацію для дослідників української духовної пісні. Саме в рукописних співанках може «ще знайтися й виразна вказівка на автора або й на час зложення якої-небудь пісні, в них скорше знайдуться такі тексти знаних нам вже пісень, в яких рука редактора не вспіла ще затерти безслідно акростиха, що найчастіше подавав ім'я автора, знайдуться може і в незначних ще піснях акростихові вказівки на імена тих авторів, що вже і з почаївського «Богогласника» нам знані» [9].

До проблеми дослідження авторства духовних пісень неодноразово звертались такі видатні вчені як І. Франко, М. Возняк, В. Щурат, В. Гнатюк, В. Перетц, Ю. Яворський. Ними, а також деякими іншими дослідниками встановлено за допомогою акровіршів та інших джерел десятки імен та прізвищ творців духовних пісень, зокрема відомо понад 40 авторів «Богогласника». Доречно буде зауважити, що не всі випадки встановлення авторства є беззастережними. Однак з певністю можна говорити про те, що в «Богогласнику» є пісні І. Пашковського, Д. Левковського, І. Мастиборського, С. Дяченка, С. П'ясецького, Я. Кульчицького, І. Муравського, І. Вольського, Л. Длонського та багатьох інших. Роки їх творчості припали на XVIII ст., а Д. Левковський дожив до початку XIX ст. (помер у 1821 р. в Дрогобичі). Необхідно згадати і про ченців-василіян. Їм належить майже 30 пісень у «Богогласнику».

Автори духовних пісень не мали проблем в доборі джерел для своїх творів. Їх тематичне та образне розмаїття вони черпали з численної церковно-богослужбової літератури: Псалтиря, Євангелія, Постної та Квітної Тріоді, Четій-міней Д. Туптала, П. Скарги, Київського Патерика, акафистів, різноманітних «житій» святих. Широко відображені в духовних піснях апокрифічні легенди, мотиви яких часто можна знайти в рукописних співаниках. Взагалі, проблема дослідження апокрифічних мотивів в українських духовних піснях ще далеко не вичерпана тема. Відображені в піснях і реальні історичні події, як-от напад турків на почаївський монастир в 1675 р. (пісня «Пречиста Діва, Мати Руського

[8] *Німчук В. В.* Походження і розвиток мови української народності // Українська народність.— К., 1991.— С. 228.
[9] *Щурат В.* Із студій над почаївським «Богогласником».— Львів, 1908.— С. 4.

краю»)*, морова пошесть 1770 р. (пісня «Нині прославися, почаєвськая скала»). З великим пієтетом оспівували творці богогласникових пісень чудотворні Богородичні ікони та розп'яття Ісуса Христа, які репрезентували різні етнолокальні території (Почаїв, Крем'янець, Тернопіль, Зборів, Бердичів, Бар, Тиврів, Кам'янка-Струмилова, Самбір, Підгірці та інші). В рукописних списках можна знайти молитовні пісні про заступництво за український народ, його гетьманів. Так, у покровській пісні «Предста Царица на високом троні» автор просить Богородицю «привернути подолскіє країни», не дати їх «бесурманом, татарским уланом і поганским паном»[10]. Є в цій пісні ясний натяк на гетьмана І. Мазепу, якого автор закликає вступитися «за своя люди, і за своя церкви», а також просить його «потлумити царя, турецкого пана і в татар погана». Маємо в цьому анонімному пісенному творі зразок високої духовно-патріотичної лірики кін. XVII — поч. XVIII ст. А скільки цінних творів духовної лірики ще залишаються невідомими нашому сучаснику у сотнях неопублікованих рукописних списках минулих століть.

За своєю ритмічною організацією духовні пісні мають різноманітні силабічні розміри. Найбільш поширеними в «Богогласнику» були восьмискладники («Істочниче благодити»), дев'ятоскладники («Предвічний родился»), десятискладники («Не плач, Рахиле»). Значною популярністю користувався дванадцятискладовий розмір «Ликуй днесь, Сіоне», який І. Франко називав народним. Свідчення розвинутої версифікаційної традиції є наявність в антології парасилабічних віршів. Богогласникові тексти відзначаються розмаїтістю строфічної будови, де знаходимо навіть сапфічну строфу. Вправне володіння українськими творцями духовних пісень різновидами силабічного віршування та строфіки дає підстави сучасним вченим ставити під сумнів деякі аспекти дуже поширеної тези про значення впливів польського віршування на аналогічні процеси в Україні. Так, ці впливи були, однак, згадаймо й те, що задовго до появи на українських теренах польської духовної лірики уже побутувала традиція силабічного віршування, розвивався національний фольклор. В цьому зв'язку доречно буде процитувати думку І. Дзюби про те, що «міра й характер контактів будь-якої культури з культурами інших народів є свідченням її власного рівня розвитку і водночас залежить від нього»[11].

Однією з найменш досліджених ділянок у науковому опрацюванні «Богогласника» є його вивчення в етномузикознавчому аспекті. Українська духовна пісня є продуктом творчого переосмислення національної церковно-народної піснетворчості, західноєвропейської гімнографії (передовсім польської, латинської, німецької, чеської). Одночасно тут відчутні значні впливи світської музики, особливо танцювальної (гопак, козачок, мазурка, менует, сарабанда тощо). На особливу увагу заслуговує постановка питання про дослідження етнодіалектичних впливів на духовну пісню. Очевидно, процес етнолокальної диференціалізації сягав у глибину століть і був пов'язаний з ранніми традиціями племінних утворень на території України. Але це надзвичайно складне питання в українській фольклористиці поки-що не лише не розв'язане, але й не сформульоване належним чином, як наукова проблема сучасного етномузикознавства. Професор І. Ляшенко справедливо відзначає, що і нині відрізняють український фольклор одних етнодіалектних груп або районів від інших, що на основі локально-етнічних особливостей формувалася система загальнонаціонального музичного мислення народу в її розмаїтих етностильових варіантах[12]. Ці ж принципи, без сумніву, знайшли своє відображення і в духовній пісні, оскільки вона, як і фоль-

* В «Богогласнику» надруковано дві пісні з таким початком: почаївській та підкамінській Богородиці.

[10] ЛНБ АН України, відділ рукописів, фонд А. Петрушевича, № 233, арк. 30, список поч. XVIII ст.

[11] *Дзюба І.* Україна і світ // Вісник міжнародної асоціації україністів.— К., 1991.— № 1.— С. 38.

[12] Див.: *Ляшенко І.* Національне та інтернаціональне в музиці.— К., 1991.— С. 48.

клор, частіше передавалася і поширювалася в усній практиці, вбираючи в себе тим самим ті чи інші елементи місцевого пісенного діалекту. Чи не основну роль в етнотериторіальній делокалізації відіграли мандрівні дяки, братчики, спудеї, лірики та кобзарі. Процесу делокалізації сприяла велика розповсюдженість рукописних пісенних списків по всій території України і навіть за її межами.

Етнотериторіальна делокалізація духовних пісень викликала появу нових варіантів, створених у конкретних регіонах. Причому зазнавали змін як музичний, так і поетичний тексти. З приводу парадигмізації поетичного тексту зішлемося на думку відомої дослідниці фольклору С. Грици, яка пише, що «в процесі територіального руху він досить рідко виступає з мелодією того середовища, де був створений. Середовище, яке його переймає, розспівує на свій лад»[13]. Так богородична пісня «Дивная твоя тайни, чистая, явися»[14], яка присвячена чудотворній іконі самбірської Богородиці і співалася на мелодію («тон») різдвяної пісні «Нова радість стала», на Закарпатті уже виконувалася на мелодію пісні «Радуйся, Царице неба»[15]. Разом з тим зазначимо, що поряд із змінами в поетичному тексті нерідко відбувались зміни в присвяті цієї пісні: на Закарпатті вона була присвячена іконі повчанської Богородиці, а на Поділлі барській богородичній іконі[16].

Дуже слушним є зауваження С. Грици про те, що «існує неправильний погляд, ніби пісня завжди тільки шліфується. В усній передачі якість твору залежить від того, хто його відтворює (носій з кращими або гіршими даними), від середовища побутування»[17]. Якщо в рукописній традиції записи духовних пісень піддаються невеликим змінам, то в усній їх передачі ці ж пісні часто набувають досить суттєвих змін, причому як у музиці, так і в поетиці. Деякі пісні лише в загальних контурах нагадують автентичні тексти.

В XIX — на поч. XX ст. українські духовні пісні і, зокрема, богогласникові були популярні у виконанні кобзарів та лірників. П. Демуцький писав, що «в репертуарі лірницькому переважно існує релігійно-моральний елемент, який дістає своє втілення то в музичних формах, близько нагадуючи церковні і костьольні мотиви, то в ориґінальні, прямо таки народні пісні»[18]. Записи П. Демуцького свідчать, що богогласникові пісні (з усіх чотирьох частин) часто значно перероблялись лірниками та кобзарями. До найбільш суттєвих змін слід віднести включення в пісні нових апокрифічних легенд, які часто «витісняли» уніатські риси пісень. Зокрема, в дуже популярній у Галичині пісні «Пречиста Діво Мати руського краю»[19] повністю вилучено з тексту згадку про підкамінську ікону, натомість згадується про пана Понятовського, про св. Миколая[20]. Треба сказати, що такі переробки текстів переважно робилися на Наддніпрянській Україні. Відома ця тема була і в Білорусії. У Галичині, де пісня підкамінській Богородиці була створена на поч. XVIII ст., вона й сьогодні зберігає автентичний текст, за винятком деяких зворотів та мови, яка адаптована до сучасної літературної[21].

Ще донедавна соціально-естетична доля української духовної пісні видавалася мало перспективною з огляду на широкомасштабні заходи для запровадження атеїзму в нашому суспільстві. Але тепер, в час національного Відродження, настають сприятливі умови для повернен-

[13] *Грица С.* Мелос української народної епіки.— К., 1979.— С. 36.
[14] Найраніший відомий нам запис цієї пісні знаходимо в рукописному Богогласнику 1734 р., який був створений в с. Кам'яному на Грибівщині (нині територія Польщі). Рукопис знаходиться у рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН України; фонд. І. Франка, № 4784, арк. 29. Ця пісня надрукована в почаївськім «Богогласнику» під № 133.
[15] ЛНБ АН України, фонд НТШ, № 355, арк. 44. зв.
[16] ЛНБ АН України, фонд НТШ, № 350, арк. 15.
[17] *Грица С.* Мелос...— С. 37.
[18] *Демуцький П.* Ліра і її мотиви.— К., 1903.— С. VI.
[19] Ця пісня теж записана в кам'янецькому Богогласнику (арк. 30); є вона і в почаївському «Богогласнику», № 134.
[20] *Демуцький П.* Ліра...— С. 16.
[21] Прийдіте поклонімся. Молитовник.— Рим, 1991.— С. 992—994.

ня кращих зразків духовних пісень до активного побутування серед народу. Тому нині вкрай необхідно відновити ті наукові студії над українською духовною лірикою, які започатковані науковцями ще наприкінці XIX ст.

Сьогодні, можливо, найнеобхіднішою ділянкою етномузикознавчої роботи є дослідження джерел «Богогласника», причому як рукописних, так і друкованих. Тому першочерговим завданням є вивчення всіх існуючих фондів з метою наукового дослідження зафіксованої в них творчості і повернення її до активного життя»[22]. Ці слова відомої дослідниці старовинної музики Н. Герасимової-Персидської сказані щодо українських партесних концертів повною мірою стосуються і надбань духовної пісні. «Доки,— на її думку,— всю масу матеріалу не диференційовано і не класифіковано, вивчення його неминуче буде носити поверховий, ненауковий характер» [23].

Іншим не менш важливим завданням є проблема досліджень тих західноєвропейських впливів, які визначали на початковій стадії формування обличчя української духовної пісні. Передовсім це стосується серйозного наукового опрацювання латинської, німецької та польської гімнографії. Перспективним видаються також дослідження чеських, словацьких та угорських джерел, які мали особливий вплив на так звану угорську (закарпатську) духовну пісенність. Потрібно дослідити, яким чином у жанрах і формах духовної лірики проходять процеси консолідації різних етнолокальних відгалужень, різних запозичень у єдиний стильовий потік. Вкрай важливим є з'ясування ролі і місця духовної лірики у процесі формування українського національного музичного стилю. Розв'язання цих проблем дасть змогу простежити цілісну картину генези української духовної пісні та її антології — «Богогласника».

Відрадним є те, що 200-літній ювілей почаївської антології було гідно відзначено у Львові, де 7—9 грудня 1990 року відбулася конференція «Богогласник» в контексті української культури». З доповідями та повідомленнями виступили львів'яни Ю. Ясиновський, Я. Ісаєвич, Б. Луканюк, О. Сидор, О. Колосовська, а також гості — Л. Корній (Київ), Л. Костюковець (Мінськ), Г. Никишов (Ленінград), О. Цалай-Якименко (Полтава), О. Гнатюк (Варшава), П. Медведик (Тернопільщина) та автор цих рядків. Конференція засвідчила, що «Богогласник», який за влучним визначенням І. Франка є «найважнішим твором червоноруської літератури XVIII віку» [24], на сьогодні ще слабо досліджений, особливо з етномузикознавчого погляду, і тому поле діяльності для наукових студій над антологією досить широке. Конференція ще раз засвідчила, що в час національного пробудження України ми знову звертаємо свої погляди до цінних надбань нашого народу і, зокрема, до «Богогласника», який, без сумніву, заслуговує на подальше поглиблене вивчення в контексті історії української культури.

Дрогобич *Юрій МЕДВЕДИК*

[22] *Герасимова-Персидська Н.* Київська колекція партесних творів кінця XVII—XVIII ст. // Українська музична спадщина.— К., 1989.— С. 11.
[23] *Там же.*— С. 11.
[24] *Франко І.* Наші коляди //«Зібрання творів, т. 28.— К., 1980.— С. 15.



НАРОДНІ ТАЛАНТИ

ВИЗНАНИЙ МАЙСТЕР І ВЧИТЕЛЬ

(До 70-річчя від дня народження Сергія Нечипоренка)

Не можна зупинити корінь народного мистецтвотворіння, якщо такі люди, як Сергій Нечипоренко, живуть серед нас, учать дітей наших, дбають про нашу культуру. Не можна забути того, що такі люди перенесли за свій довгий вік — це жива пагінь нашої мудрості. Нам треба постійно зрощувати викликане дідівським досвідом зерно любові до отчого, прадідівського світовідчуття й світорозуміння: порядок природи — вище благо налаштованості на творчість, на сприйняття й передачу народного способу життя, скресленого у вищих образних вимірах.

Сергій Нечипоренко причетний до давньої традиційної культури українського ткацтва, яке визначило престижні орієнтири народної творчості, такої широкоплинної й регіонально розкриленої — від лемківської стишеної барвистості до полтавської розкутості кольорових площин. Нечипоренко, що вивчився на кролевецькій культурі ткацтва, прийшов до розуміння глибини рідної йому поліської орнаментальної образності, і далі — до відчуття найтонших варіативних її різновидів по всій ізопрагмичній та ізоглосній лініях виявів народно-творчої культури.

Сьогодні Сергій Нечипоренко — загальновизнаний майстер і учитель, до слова якого прислухаються численні учні й шанувальники: за його плечима більш, як піввіковий період творчості — від часу навчання у славнозвісному Кролевецькому художньо-промисловому технікумі. Він, без перебільшення сказати,— піввікова жива пам'ять розвитку народної декоративної культури, яскрава сторінка її вершинних спрагнень і достеменна визначеність спричиненої наступності традицій творення.

Якщо на певних етапах розвитку цього творення йшлося про необхідність захисту, збереження, продовження роду традицій, то на інших, зокрема на останньому історичному витку, оберігання їх співмірне з потребою якісного підходу до сприйняття й тлумачення цих образно змістовних традицій. У наш прискорений час знеоцінки суті загальнонаціональної фольклорної творчості практика і творчонавчальні настанови Сергія Нечипоренка мають не лише пізнавальне, але й онтологічне значення в плані формування основоположних засад образності. У його характері щасливо поєдналися дві риси — творча і дидактична: перша передбачає пошук, неспокій, внутрішнє горіння; друга — це щира незбагненна йому самому потреба ділитись з іншими набутим творчим

досвідом. Протягом усього життя йому йшлося про одне-однісіньке — про образну сутність, відзначально народну місткість баченого в найпростіших буденних рукотворних витворах — починаючи від дерев'яної ложки чи глиняної макітри або глека і кінчаючи деталями святошного вбрання. У всьому багатстві побутових предметів, що оточують й супроводжують життя сільської людини, Сергій Нечипоренко вбачає гармонію й лад, той плавний стан переходу однієї форми в іншу, який несе в собі та чи інша мистецька річ.



Сергій Нечипоренко. Фото. 1970-і роки.

З якою легкістю народний майстер чинить простий порядок, який утримує той виріб — чи те ковальство, чи різьблення, чи те улюблене Нечипоренківське ткацтво, яке він засвоїв, збагнув його таїну, оцінив мудрим своїм зором (він зростав серед цієї краси і мудрішав. Він слухав бабусині, материнські пісні, дивився, як бабуся і мати ткали на верстаті, він був щасливий, коли йому дозволяли сідати за верстат. Було це щемне чуття творення чи не з самого дитинства. Нечипоренкова чіпка пам'ять утримує деталі далеких споминів, його мова киянина пересипана поліським говором, його усміх несе мудрість знаючої людини («так можна робити, а так не велено»), яка, либонь, вивчила чи не всі техніки ткацтва: так знають ранковий «Отче наш...», так звично твердять про своє найрідніше заняття. І справді бо праця за ткацьким верстатом стала його улюбленим видом праці... Згадаймо перші повоєнні роки: скільки тих верстатів було в кожному селі, якщо не в кожній хаті, то, принаймні, кілька на куток... Ткацтво, не витіснене промисловими виробами, стійко трималося на чутті відповідальності за зроблену річ — це була одна з головних ознак народного творіння.

Кролевецький художньо-промисловий технікум дав Сергієві Нечипоренку чуття професіоналізму, помножене на знання народних технологій — свого роду професійна універсальність.

Уже під час навчання побував у багатьох виробничих осередках Правобережжя і Лівобережжя — не тільки щоб засвоїти науку ткацтва, а й з чистого залюблення малювати узори для тканин. Це знадобилося, стало добрим уроком на ціле життя — пізніше то відчув сам, коли займався розробкою нових малюнків, таких узорів, що були функціонально пов'язані зі структурою і призначенням тканин. З кожним роком ставав мудрішим і обачнішим: мінялися інтереси — змінювався характер національного ткацтва, багатшала палітра його технологічних й колористичних можливостей. Нечипоренко стояв біля джерел нових орнаментальних форм — ці пошуки не були для нього «Танталовими муками», бо за плечима стояли роки наполегливих етнографічних студій, а водночас праця в текстильних науково-дослідних закладах.

За своє мудре життя Нечипоренко створив справді багато красивих творів, в щоденнім побуті людини необхідних, декоративно привабливих і орнаментально національних. Поглянемо на тканину «Полісся» (1985), що тримається на логічній мотивації червонувато-сірих, змережаних жовтими смугами горизонтальних ліній — відчуємо той справжній дух традиційних навиків, який робить композицію стійкою й унаявлює розуміння неповторності мистецького твору. Візуальне бачення

характеру декору, кольорових орнаментальних площин і ліній відзначається широтою й багатством.

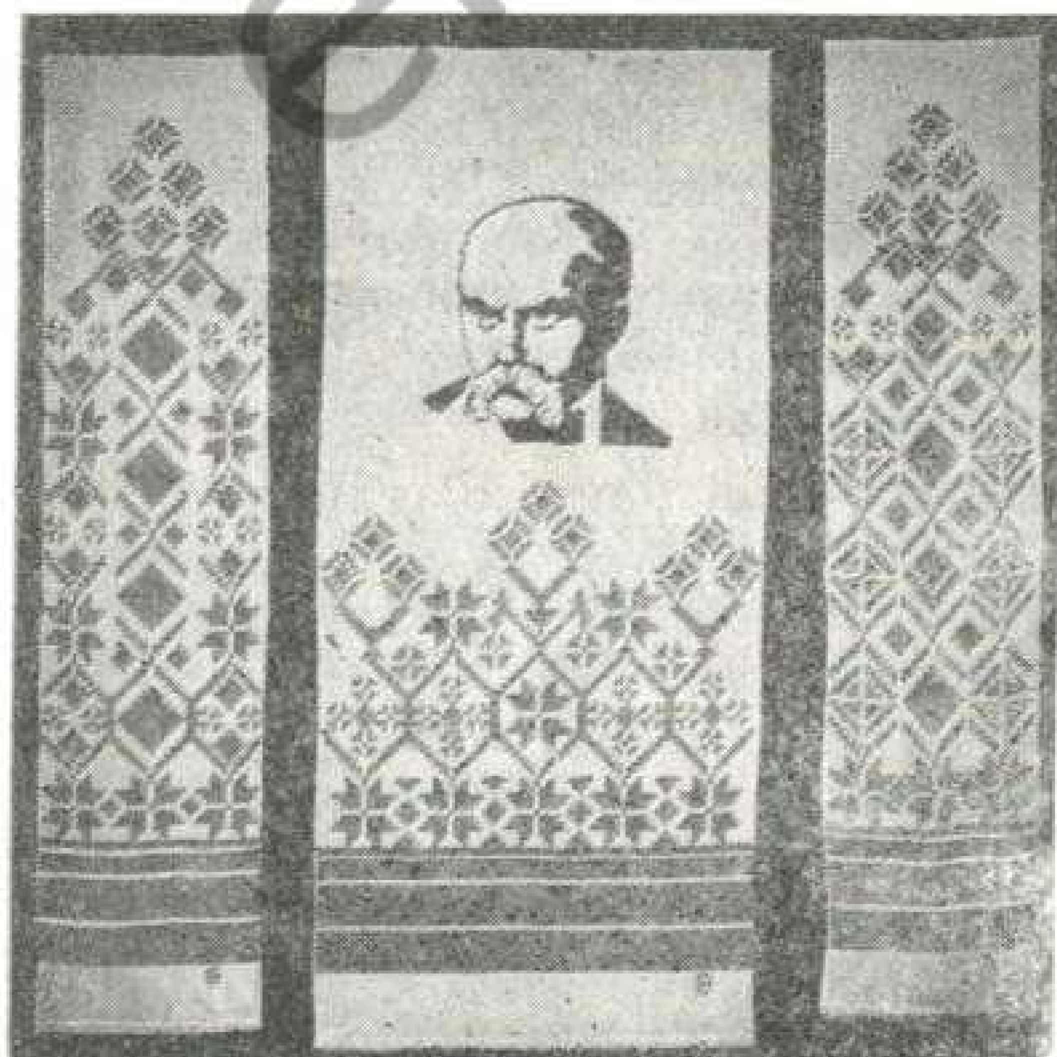
На тлі помітного збільшення загального інтересу до мистецтва декоративної тканини твори С. Нечипоренка мають індивідуальне обличчя, характеризуються особливими кольорово-лінійними орнаментальними ритмами, несуть у собі такі мистецькі вартості, що стверджують розвій культури ткацтва. Й, справді, які вони однакові, ці декоративні тканини Нечипоренка, й водночас які розмаїті — у кольорових сполуках, у тональній насиченості барв, у композиційних рішеннях, лінійних переходах! Візьмемо тканину «Зірочки» (1977), що поєднує ритми вертикальних площин червоного і білого, смугами стилізованих чорних і червоних узорів,— бачимо — і це нас захоплює — високу культуру ткацтва, строгість у підборі кольорів, налаштованість на організацію спокійних барвистих площин. Але Нечипоренко прагне бути неповторним у пошуках кольорів, він не може задовольнитися монохромною орнаментикою, і тоді перед нашим зором постає дзвінке поєднання гарячих насичених барв (тканини «Солов'їні ночі», «Святкова», «Срібна Київщина», «Козаки», «Казкова»).

Стилістично тканини Нечипоренка поєднують технологічний пошук, що здійснювався на межі 50-х — 60-х років, з вивченням таїн перебірного ткацтва, заглибленням у суть плахтового ткацтва, врешті розумінням суті орнаментики на грунті пошуків характеру колористики і логіки малюнку, що виявилося упродовж наступних десятиріч.

Декоративні тканини, рушники, плахти, штори, обруски, — уже один перелік зробленого за десятиліття творчої праці подивляє масштабністю задумів та їх втілень, підкуповує характером нових орнаментальних розробок, які засвідчують різноманіття творчих інтересів видатного майстра.

Великий внесок Нечипоренка у розвиток рушникового мистецтва. Мабуть, жоден з народно-мистецьких видів творчості не несе в собі стільки семантично-метафоричних ознак, як рушник, і це Нечипоренко розуміє сповна, вкладаючи, можна сказати, душу в розроблення орнаменталістики національного рушника.

Рушники Нечипоренка різні за формами, композиціями, орнаментикою. Вони різні за декоративною й смисловою суттю (композиції «Волинь», «Сонця Берегині», «Полісся», «Маруся Богуславка», «Вазони», «Древо життя»). Уже одна



Сергій Нечипоренко.
У вінок Тарасові.
Полотно, ткання. 1989.



Сергій Нечипоренко.
Думи мої, думи мої.
Полотно, ткання. 1989.

ця відокремлена галузь творчості робить ім'я Нечипоренка неординарним, привабливим. Назви композицій відповідають суті художньої форми, орнаментального рішення. Вони, як правило, поетичні, ліричні, перейняті глибоким емоційним змістом, підкуповують настроєм, котрий проглядається у барвах, у ритмах кольорових площин. Скажімо, композиція «Дерево життя» — народний прототип «Берегині», обіймає ті самі композиційно-декоративні засади, що спостерігаємо в численних анонімних авторів. Але образний лад в даному творі позначений професійною культурою, яку спостерігаємо в манері малюнка і насиченості площин, розставлених симетрично одна по відношенню до іншої.

Заслуговують окремої розмови орнаментальні конструкції майстра, що підпорядковані логіці образного ладу. Щоразу вони інші, наповнені новими символічними знаками, дають широкий спектр пошуків у галузі геометричного орнаменту, із значними світлотіньовими знахідками, переходами від кольорових до орнаментальних аспектів. Тонкими переходами відтінків одного кольору він створює емоційну напругу окремих елементів композиції або, в інших випадках, досягає взаємодії колориту і орнаментованої площини. Він застосовує варіативні методи розвитку окремих елементів орнаменту, що тримаються на «грі» певних барв або узорів.

Нечипоренко, серйозно розробляючи нові технології, сміливо впроваджує їх в конкретні види ткацтва, що в одних випадках дозволяє використати перебірну техніку, в інших техніку килимового ткацтва, а ще деінде класичний ручний перебіг і його варіанти.

Узорні тканини Нечипоренка органічно вписуються в сучасний інтер'єр, поєднуючись з іншими видами декоративної творчості (керамікою, різьбленням по дереву). Це можуть бути гармонійні доповнення до новітніх прикрас чи меблів. Одне слово, вони створюють той емоційний клімат, який позитивно впливає на самопочуття людини.

Твори Нечипоренка мали щасливу долю на численних виставках, де вони незмінно знаходили вдячних шанувальників, мали взаєморозуміння як з масовою аудиторією, так і з людьми високого художнього смаку, професіоналами, майстрами народного ткацтва.

Сергій Нечипоренко, вихований на традиціях народної рукотворної практики, увібрав також знання, культуру професійного мистецького мислення. З яким епітетом, шаною, як схвильовано говорив він, скажімо, про Сергія Колоса на ювілейному вечорі, присвяченому 100-м роковинам від дня народження видатного знавця українського народного мистецтва. З учнем Михайла Бойчука доля звела Нечипоренка наприкінці 40-х років — тоді Сергій Колос узагальнював своє розуміння народного мистецтва у численних лекціях, в працях академічних інститутів, у виданому ним альбомі про художнє ткацтво, у практичних пошуках видів тканин та узорів до них. Доля звела Нечипоренка з Колосом, творчо їх з'єднала.

Після Колоса Нечипоренко став не лише спадкоємцем його творчих ідей, він, можна сказати, далі, в нових умовах соціальних змін, дав їм життя у практичній діяльності численних фабрик — Кролевця і Косова, Богуслава і Переяслава-Хмельницького, Дігтярів і Решетилівки, Іванкова і Львова.

Набутий досвід Нечипоренко передає наймолодшій зміні народних майстрів. Він веде клас народного ткацтва у Київському художньо-промисловому технікумі. Феномен творчості Нечипоренка у тому, що в його особі щасливо поєднуються індивідуальне бачення, талант і знання народних традицій, висока художність створених композицій. Його досягнення не залишаються на особистості автора, вони відкриті для будучини у творчості багатьох учнів і послідовників. Школа Нечипоренка сьогодні в Україні знана і шанована, вона є еквівалентом довершеності і майстерності: за нею стоять висока мистецька культура, новаторський пошук і нові художні відкриття.

Київ *Олександр ФЕДОРУК*

АНАСТАСІЯ РАК — МАЙСТЕР НАРОДНОЇ КАРТИНИ

Творчість Анастасії Трохимівни Рак — цікавий приклад розвитку традиції народної картини на склі в її класичному варіанті. Походячи з осередку народного малювання (Лохвицький район на Полтавщині), А. Рак після багаторічної перерви звернулася до сюжетів і формальних засобів, якими вона володіла в молоді роки, навчаючись у представників народного примітива.

Твори А. Рак за стильовими принципами та образною основою тісно пов'язані з картинами на склі східних та центральних районів України — Київщини, Черкащини, головним чином, Полтавщини, де Анастасія Трохимівна народилася 1922 року в с. Васильках Лохвицького району і де вперше зіткнулася з роботами народних малярів. Картини на фанері, полотні, дереві, склі, настінні килимки майбутня малярка бачила в інтер'єрах хат у Васильках та на ярмарках у Лохвиці. Малювала з дитинства. Про це вона пише в листі до одного з авторів даної статті: «Я виросла в мальовничому селі. Пригадую своє дитинство на тлі розкішної природи, що оточувала нашу рідну хату: ліси, луки, лісові галявини, річка, степи, левади під високим небом. Це картини життя мальовничого краю. Особливо навесні, коли в лісі, як у раю, навколо квіти: барвінок, фіалки, ромашки, проліски. Збирала лісові квіти і рисувала на піску паличкою, на папері — фарбами. Хотілося відобразити те, що бачила в природі й на картинах — тих, що продавалися на базарі. Особливо голуби мені дуже подобалися, котики, коні».

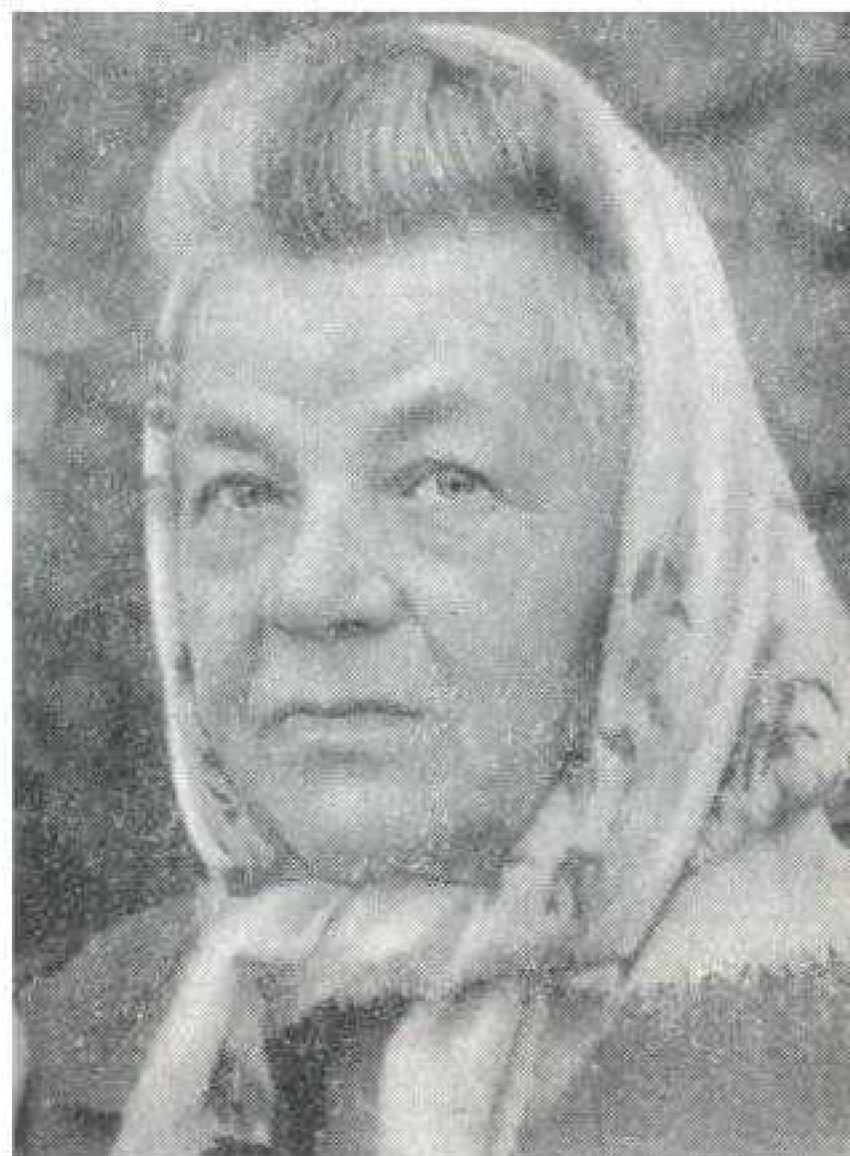
Живописом на склі А. Рак розпочала займатися під час другої світової війни, перебуваючи в Німеччині в трудовому таборі в Карлсрує під Мюнхеном. Свої роботи вона за допомогою подруги Марії Топчило обмінювала на хліб. Завдяки цьому й вижила. Цікаво, що тоді для розпису Анастасія Трохимівна використовувала кольорове скло й контур рисунка робила не тушшю, як зараз, а крейдою. Сюжети були тісно пов'язані з рідною лохвицькою традицією: «Катерина та Іван» (козак прощається з дівчиною), голуби, квіти, тощо.

По війні майстриня малювала час від часу, та й то на полотні, папері або фанері — квіти, котики, натюрморти з кавуном. Лише 1989 року на прохання дітей (двоє з них — художники) звернулася до призабутої техніки живопису на склі, відродивши її в традиційному народному варіанті: розпис здійснюється із зворотного боку скла, включаючи кілька етапів. Спочатку тушшю за допомогою пера робиться контур малюнка, потім пензлем наносяться окремі деталі, а тоді виконується весь розпис. Використовується темпера, прозорі лаки, кольорова туш. Анастасія Трохимівна полюбляє бронзову фарбу (бронзовий порошок, розведений лаком). Під скло для посилення звучання барв підкладається фольга й кольоровий папір. За тло править кольоровий картон, що з'єднується із склом наклеєними смугами паперу, що, як і в старій картині, виконують функцію рамки.

Найбільш тісний зв'язок А. Рак з класичним народним малярством простежується в сюжетах та в підході до їхнього витлумачення. Вони в основному традиційні для полтавського живопису на склі й доповнені темами та образами народної картини на полотні, фанері, дереві, котру майстриня пам'ятає з дитинства. Опосередковано з народною традицією співвідносяться сюжети, пов'язані з пісенним фольклором, народними звичаями та обрядами, краєвиди, портрети, а також нечисельні роботи, створені за особистими спостереженнями, спогадами (наприклад, композиція із зображенням трудового табору в Німеччині).

Та перш ніж розглянути творчість А. Рак з точки зору місця і ролі в ній фактора традиційності, співвідношення колективного та індивідуального начал висловимо ще кілька міркувань про народну картину. Остання, в тому вигляді, в якому закріпилася в свідомості народу, в

його побуті, стала предметом масового попиту, сформувалася наприкінці XIX в першій третині XX ст. Зовнішньою причиною її формування та масового поширення на територіях Польщі, Чехії, Словаччини, України, Білорусії, в деяких регіонах Росії тощо послужив швидкий розвиток стилю модерн (сецесія), що вперше набув масового характеру і експансія якого з європейських культурних центрів на периферію була всеохоплюючою та інтенсивною. Мабуть, народна картина нового гатунку розвивалася паралельно з міським та провінційним мистецтвом вивіски, з ярмарковим декоративним оформленням балаганів, тирів, фотоательє. На Україні вона поширена в провінційно-міщанському середовищі, на околицях великих міст і промислових центрів, досить швидко набула властивого для стилю модерн з його спіритуалізмом та колоніально-містичною екзотикою, сентиментально-містичного (дама в альтанці на острові, дама в човні годує лебедів), нетутешньо-райського (замок, озеро, пишний захід сонця тощо), екзотично-достаткового (натюрморти вивіскового плану) характеру. На селі, де досить сильними ще залишалися фольклорні традиції, народна картина була позначена певними рисами етнографізму. В період повторного бурхливого розвитку народної картини на Україні в повоєнні роки (1946—1954), спостерігається сюжетно-стильове зближення, а подекуди й поєднання провінційно-міщанського, міського та сільського її типів. У цей же період та в наступні роки вона стає об'єктом масової творчості сільських та провінційно-міських самодіяльних художників, починає впливати (в сюжетному, стильовому та композиційному плані) на творчість народних майстрів — М. Приймаченко, М. Тимченко, Л. Миронової, Я. та С. Гоменюк.


Анастасія Рак. Фото. 1988.

До внутрішніх причин її поширення на Україні слід віднести фактор послаблення в селянському середовищі синкретично-фольклорних начал внаслідок соціальних змін (поділ праці, посилення ролі грошей у господарській діяльності тощо), міграційних процесів, посилення економічного і культурного обміну між містом і селом. Як наслідок, на околицях великих міст та промислових центрів, у провінційному середовищі сформувався контингент населення, культурним запитам і смакам якого відповідала саме народна картина. Власне, він виступав носієм синкретичного стилю, в якому відповідно трансформовані елементи сільської і класичної міської культур поєднувалися з елементами відродженої в новій якості низової культури середньовіччя.

Найбільш благодатний грунт народна картина мала на селі, вдовольняючи попит селян на предметно-фігуративне мистецтво, що з'явився з уже згадуваним послабленням фольклорного синкретизму. Проте, вона, на нашу думку, не руйнує і не витісняє традиційної сільської культури та творчості, заснованої на орнаментальному, мотивному (символічно-знаковому) світорозумінні, а, як і народна ікона, стає частиною цієї культури, доповнює її. Сільська народна картина дещо відрізняється від провінційно-міщанської, орієнтованої на певну сентиментальну вульгаризацію професіоналізму. Саме сільське середовище з його специфічними запитами та міцними ще фольклорними основами сприяло формуванню канонічних станкових краєвидів (з певним стереотипним набором атрибутів) та сюжетів «Козак і дівчина біля криниці», «Ангел рятує дітей над прірвою», екзотичних панно на полотні та клейонці.



Анастасія Рак.
Козак та дівчина. 1990.

Картина на склі із стилістикою, зумовленою технікою виконання, становить один з різновидів народної. В західному регіоні (переважно в районі Карпат) був поширений іконопис на склі, виникнення якого дослідники пов'язують з впливом країн, що на заході межують з Україною. Його зародження і розквіт у нас припадає на XIX ст. Питання часу й джерел появи на сході та в центральних областях України сюжетної картини на склі поки що залишається не вивченим. Найбільш ранні зразки збереглися від першої третини XX ст. Ймовірно, сюжетна картина на склі з'явилася в результаті запозичень певних елементів і мотивів вишивки, розписів, народної картини на полотні та фанері, адже ж нерідко поштовхом до виникнення певного явища в народному мистецтві виступає незначний, на перший погляд, імпульс.

В народній картині на склі розробляються сюжети, що стали канонічними й мають фольклорні або літературні витоки (вони зустрічаються і в інших техніках народного малярства): «Прощання козака з дівчиною», «Дівчино моя, напій же коня», «Тікай, Петре з Наталкою, мати іде з качалкою!», «Батько розганяє закоханих», «Наталка Полтавка», «Наталка і Петро». Популярні також букети, натюрморти з неодмінним кавуном і краєвиди з церквою, вітряком, хатками, ставочком, гусями. Крім того, багато зразків сентиментально-кітчевого характеру, так званих базарних картинок із «голубками», котиками, повновидими рожеволицими дівчатками серед квітів, русалками, замками, лебедями тощо.

Відштовхуючись від спогадів дитинства й робіт малярів 1920—40-х років, зібраних у Васильках та по інших селах навколо Лохвиці, А. Рак розробила ряд сюжетів, котрі досить міцно пов'язані з народним малярством. Зберігаючи схему композиції старого зразка або вироблену самостійно на його основі, майстриня створює значну кількість варіантів у межах певного сюжету, в яких кістяк композиції виступає своєрідним «каноном», другорядні елементи також «канонізуються» і переходять з однієї групи сюжетів до іншої. З таких «канонів» — головних та другорядних, що постійно чергуються,— і складаються композиції картин А. Рак. Причому в кожному окремому творі «цементуючим» матеріалом виступає власна цілісна система мислення художниці. І кожна нова робота, навіть в межах одного сюжету, навіть коли майстриня робить копію, накладаючи одне скло на інше, відрізняється від попередніх композицією, розташуванням компонентів, колоритом, настроєм і тим невловимим, що вирізняє витвори справжнього мистецтва. Це притаманне всім роботам.

Наведемо кілька прикладів. Картина «Парубок і дівчина біля криниці» — один з різновидів канонічного сюжету «Козак і дівчина біля криниці». Неодмінно — козак, кінь, дівчина й криниця. В народних картинах закохані найчастіше зустрічаються біля криниці («Зустріч біля криниці», «Батько розганяє закоханих», «Дівчино моя, напій же коня» тощо), яка є одним з найбільш поширених образів українського фольклору. Її ототожнюють з молодою дівчиною. Три криниці символізують людське життя. В уяві Анастасії Трохимівни фольклорна традиція переплітається із спогадами дитинства. В одному з листів вона

пише: «Ходили за водою до криниці в ліс, там була холодна, чиста, джерельна вода...». Для А. Рак першоджерелом ряду варіантів роботи «Парубок і дівчина біля криниці» стала картина 1920—30-х років невідомого майстра з Лохвиччини із зображенням парубка у брилі та дівчини біля криниці, вздовж якої червоніють великі маки й троянди. Загальна схема композиції, навіть характер малюнка, постава закоханих ідентичні в усіх варіантах. Другорядні елементи змінюються: іноді відсутні великі квіти, з'являється хата з церквою, гніздечко з голубами. Ще одним різновидом сюжету «Козак і дівчина біля криниці» є зображення популярної в українському фольклорі сцени прощання козака, що від'їжджає, з дівчиною. Таку картину з місцевою лохвицькою назвою «Катерина та Іван» (в інших районах — «Роман і Катерина», «Іван та Галя») Анастасія Трохимівна бачила в дитинстві: «Кінь був білий, а руки в неї такі повні...», — згадує художниця. Малювати сюжет розпочала в Німеччині. Сучасні варіанти створила на основі спогадів та нещодавно знайденої у Васильках картини на склі із зображенням прощання червоноармійця на коні з дівчиною (1920-і рр.), з якої майстриня узяла основу композиції — вершник і дівчина, що притулилася до коня. Але подала героїв у народному одязі, змінила краєвид, розробивши кілька його варіантів з церквою, хатою, калиною, великими трояндами й маками, які чергуються в різних роботах. Цікаво, що в залежності від уточнюючих аксесуарів та від колориту, що створює певний настрій, в ряді випадків сцена прощання перетворюється на зображення зустрічі, хоча зовні, на перший погляд, нічого не змінюється: дівчина так само схиляє голову до коня, на якому хвацько сидить козак, але трагізм замінюється відчуттям радості. Такий оптимізм є суттєвою рисою більшості робіт А. Рак. Він відбиває доброзичливу її вдачу, відтворює сутність її творчості, що збігається з фольклорною ідеєю перемоги добра над злом.

Власний принцип художнього мислення, в якому нерозривно поєднуються колективний досвід народного малярства й творча особистість А. Рак, переконливо ілюструють також сюжети, що не є канонічними для народної картини, зокрема, зображення релігійних свят та обрядів. Так, у ряді варіантів на тему Різдва представлено шестеро дітей із «звіздою», розташування, постави, одяг яких однакові в усіх картинах серії. Аналогічну групу колядників майстриня побачила на давній гравюрі (в газеті), взяла загальну схему, дещо змінила, підпорядкувавши власному світосприйманню, і з цією групою створила кілька композицій з дітьми-колядниками біля хати.

Серед згадуваних вище «канонів», що «мандрують» з однієї роботи до іншої, найбільш розповсюдженим є зображення дівчинки з жінкою (сама майстриня в дитинстві з матір'ю), яке вперше з'являється в одній з ранніх робіт — «На Великдень біля Михайлівської церкви» — і наявне в багатьох багатофігурних композиціях, особливо з церквами. Зображення церкви займає важливе місце в творчості А. Рак. З одного боку, це данина традиції давньої картини, де церква була необхідним елементом краєвиду разом з вітряком, хатками, деревами. Композиційно в старих картинах вона виконувала функцію вертикалі, що протиставлялася горизонталі води (річка, ставок) та неба. З другого боку, це закономірна реакція віруючої людини на руйнування цінностей. У Анастасії Трохимівни церква виступає частиною краєвидів, композицій із зображенням козака й дівчини, біля церкви відбуваються релігійні свята (Різдво, Вербна неділя, Великдень, Трійця), у монастирі — Видубецькому — малює Т. Шевченко. Є ціла серія картин з детальним відтворенням занедбаних або знищених церков і монастирів (завдяки літературним джерелам): Новомосковський собор, Густинський монастир, Криворізька, Зіньківська та Лохвицька церкви. Зображення певної конкретної церкви повторюється і варіюється разом з іншими «канонами». На Полтавщині у повоєнні часи сільські художники-професіонали народної картини (робили її на продаж) малювали місцеві церкви або вводили їх до стандартних краєвидів.

Як бачимо, тісний зв'язок з народною картиною простежується в канонічності та варіативності мислення А. Рак. Це при тому, що вона відірвана від села — середовища свого дитинства, своїх творчих витоків, від колективу промислу (останній припинив своє існування кілька десятиліть тому, жодного живого майстра не залишилось, а атмосфера сучасного села значно відрізняється від 1920-х років). З ними її пов'язують лише спогади й ті декілька картин, що збереглися від 1920—30-х рр.

Не менш цікавим є співвіднесення творчості А. Рак з пісенним фольклором. Більшість значимих, домінантних образів в роботах художниці мають аналогії в українських обрядових і ліричних піснях: криниця, калина, береза, тополя, коти, голуби, човен. При цьому переважають образи, які в фольклорі символізують дівчину, жінку, кохання. Згадуючи молоді роки, в одному з листів Анастасія Трохимівна пише: «...Повилазимо на вершину Катриної гори (гора у Васильках.— О. Н., О. К.) і співаємо веснянки, перегукуючись з другим селом: «По той бік гора, по цей бік друга. Поміж тими крутими горами сходила зоря. Ой, там не зоря — дівчина моя. Ухватила нове відерко, по воду пішла...». А потім на тему пісень малюємо картину «Дівчино моя, напуй же коня», «Ой у лузі калина стояла, ту калину дівчина ламала...» І тепер я відображаю в своїх творах... Коли малюю краєвид, то переді мною, як на картині, відображається все те, що я бачила на яву. Гори, річка, ліс, квіти. Люблю кататись на човні по річці, ловити рибу. Розглядаєш лілію, яка росте в річці, очерет, осоку. Тут же підхватуєш пісню: «Очерет-осока, чорні брови в козака...». І тут пригадую українські костюми, стрічки, намисто, вінок, гарусовий пояс, який я дуже любила в молоді роки одягати. І на Івана Купала пускали вінки на річку, щоб пізнати свою долю. Все це хочеться відобразити в своїх роботах, пригадуючи молоді роки...». Човен з рибалкою або просто самотній з веслом, латаття, риби, поряд з фольклорними калиною, березою, тополями, криницею — обов'язково присутні в більшості краєвидів. А також чорногузи: «...У чорному дворі стояла клуня, куди звозили хліб, жито, пшеницю. А на клуні було гніздо, де жили чорногузи, ми з братом їх так любили і оберігали, а вони так поважно ходили по лузі на довгих ногах і шукали здобич...» (з листа А. Рак). Як відомо, в народі лелек шанують. Все це свідчить про нерозривне поєднання у А. Рак фольклорної традиції, фольклорного мислення із власними життєвими враженнями.

Зв'язок творчого мислення художниці з фольклором, народною обрядовістю глибоко внутрішній, підсвідомий, генетичний. Так у найбільш значимих роботах (особливо з церквою чи закоханими) неодмінно присутня калина у вигляді кількох великих кетягів — найулюбленіший образ Анастасії Трохимівни. Однак це не просто результат знання багатьох народних пісень, а підсвідоме відчуття духу українського фольклору: калина один з найпоширеніших його образів, вона асоціюється з молодою дівчиною, жіночою долею, а також символізує Україну. Картину «Дівчино моя, напуй же коня...» А. Рак, безсумнівно, малювала й малює не як ілюстрацію до пісні, а тому, що в її свідомості збіглися традиції й образи пісенного та образотворчого фольклору. Майстриня могла й не знати слів пісні, проте сюжет все одно б розробляла, бо це один з найбільш розповсюджених канонічних сюжетів українського народного малярства, який існує вже майже століття.

Своєрідним і водночас традиційним, навіть глибоко традиційним, є ставлення до простору в роботах Анастасії Трохимівни. Особливо — в краєвидах, так би мовити, брейгелівського плану, населених різними предметами, спорудами, людьми, птахами, рибами, діями, статикою, рухами. В них, як і в роботах К. Білокур та окремих фігуративних речах М. Приймаченко, відчутне тяжіння до заповнення всієї картинної площини. В результаті простір позбавляється (цілком або частково) перспективи і набуває властивих для середньовічного мистецтва якостей квалітативності (простір як зміст). В народній картині предметна заповненість простору, так би мовити, його опредмечення, дося-

гається шляхом зображення гір (в іконі це «лещадні гірки») або високих дерев, які затуляють, завуальовують небокрай. В краєвидах Анастасії Трохимівни також складні стосунки простору зображення з небокраєм, зрештою — землі з небом. Небокрай, як місце зустрічі неба і землі, межа поділу сфер на земну і небесну, здебільшого подається досить невиразно. Іноді він губиться серед зображень різних предметів, іноді тікає і ховається від погляду глядача. Наприклад, в картині «Наталка Полтавка» (в одному з варіантів) дорога досягає неба й завершується (вже на небі) кількома тополями. Та найчастіше між небом і землею існує певна кольорово-колористична буферна зона, яка ніби пом'якшує зіткнення двох стихій. Таке мислення цілком народне, засноване на іманентних фольклорно-космологічних уявленнях про навколишній світ. Воно зближує планетарно-космічні явища і події із земними, встановлює паралелізми між ними. Від того небо в роботах А. Рак здебільшого вирішується як матеріально щільне, вагоме середовище. Нерідко воно зображується фрагментарно в оточенні земної стихії.

Твори майстрині відзначаються яскравою, часом складною живописністю, що загалом йде від базарної картини. Однак, на відміну від старих зразків живопису на склі, де колорит будується на зіставленні великих плям та площин, чітко окреслених порівняно масивним контуром, у Анастасії Трохимівни рисунок (часом тонкий, як павутиння) позбувається свого конструктивного начала, чисті локальні кольори в основному відіграють акцентуючу роль серед живописної суміші. Ритмічно чергуючись, вони організовують композицію і доповнюються плямами з дрібними мазочками, тональною розтяжкою. Колорит (а колорист А. Рак справжній) свідчить про полтавське походження художниці — теплий, з переважанням жовтувато-вохристих, зеленкувато-вохристих, рожевих, жовтогарячих кольорів. Нерідко, як і в народній картині, співставляются плями чорного з зеленим, синього з червоним, зеленого і червоного. Надзвичайно ефектними є плями або смути бронзової фарби (деталі одягу, бані церков, збруя коня тощо).

Попереду вже йшлося про нову якість традиційності робіт Анастасії Трохимівни, в яких органічно співіснують традиція старої народної картини й фактори індивідуального витлумачення її композиції, живопису та змістовно-формальних чинників. Додамо, що сприйняття давніх традицій, як певного природно-історичного матеріалу, який потребує оживлення та вживлення у сучасне життя з його специфічним ракурсом бачення та розуміння речей, цілком відповідає духу й настрою нашого часу. Нині вагому частину народного мистецтва становить творчість майстрів із яскраво вираженими індивідуальними рисами, поширене індивідуально-стильове витлумачення давніх канонічних мотивів і сюжетів. Звідси властиве для кожного майстра своєрідне образне вирішення таких давніх народних мотивів і сюжетів, як букет, «вазон» (дерево життя настінних розписів, вишивки, килимів, витинанок). «Козак Мамай» (сюжет, в основі якого лежать ритуальні східно-західні посмертні портрети та надгробні скульптурні зображення воїнів), «Козак і дівчина біля криниці» (сюжет, генетично пов'язаний із фольклорною темою змієборства та іконою «Юрій Змієборець»). Саме ці мотиви й сюжети у «чистому» або зміненому трансформованому вигляді становлять основу творчості Анастасії Трохимівни Рак, творчості, яка посідає належне місце в українській художній культурі, є помітною складовою сучасного народного мистецтва України.

м. Київ

Олена КЛИМЕНКО,
Олександр НАЙДЕН



НАРИСИ, ЕТЮДИ

ДИБИНЕЦЬКІ ЕТЮДИ

Трохи історії

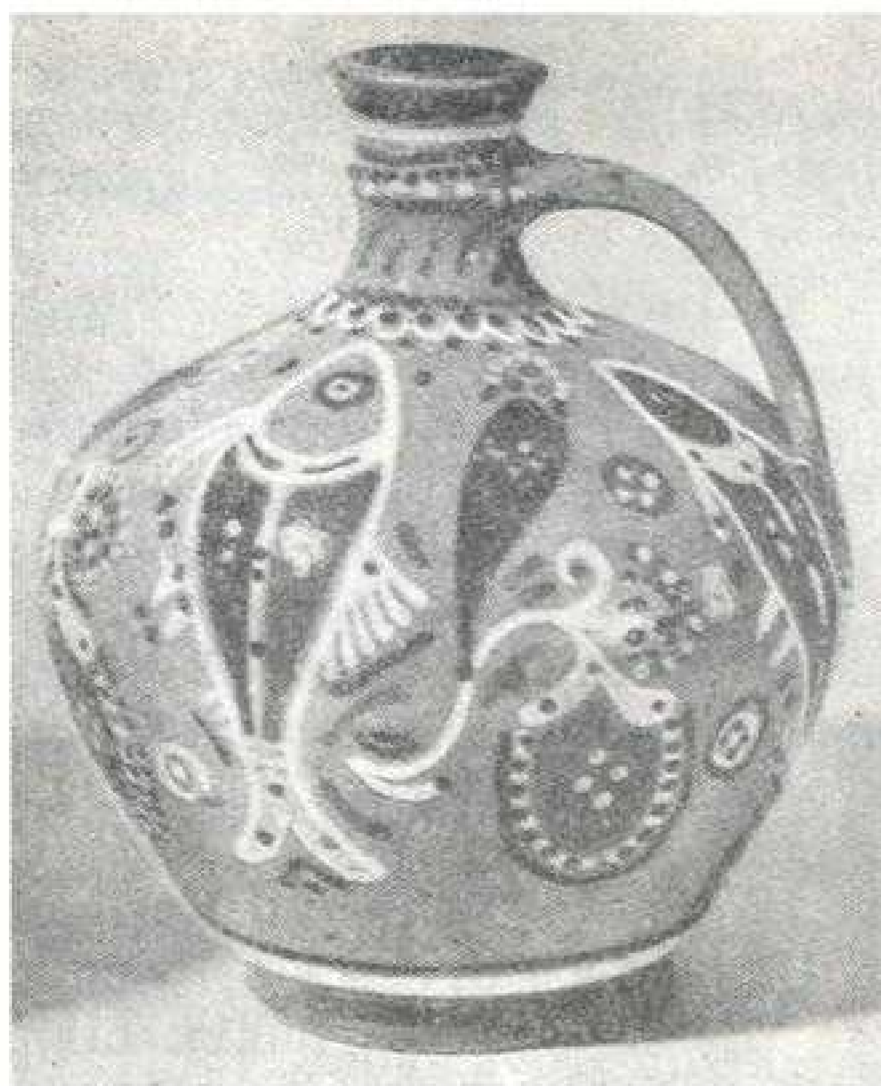
На Богуславщині, понад Россю, стоїть стародавнє село Дибинці. Здавна було воно одним з найвизначніших осередків гончарства на Україні, гончарською столицею, за висловами дослідників.

Про час, коли в Дибинцях почали гончарувати, немає ніяких даних. Не викликає сумніву, що дуже давно. А розмальовувати витвори кольоровими глинами й оздоблювати прозорою свинцевою поливою почали тут, напевне, в XVII столітті. Колись Дибинці були головним осередком мальованого посуду Наддніпрянщини. Вироби дибинчан славилися далеко поза межами України. Сприяло цьому й те, що до самої революції існувало тут цехове гончарське братство, котре об'єднувало майстрів і з навколишніх сіл. Серед сільських цехових братств Наддніпрянщини дибинецьке було одним з найбільших і, напевне, найдревніших. Воно навчало братчиків грамоти й ремесла, здійснювало нагляд за якістю праці ремісників, що мало неабияке значення для творчого зростання гончарів.

У Дибинцях творили й розписували різноманітний посуд: миски, глечики, макітри, тикви, молочники, кухлі, сільнички, а також свічники й виводи на димарі. Витвори дибинецьких майстрів приваблюють дивовижною гармонією форми й декору, створеною завдяки особливим композиційним прийомам, виробленим протягом століть. Розписи врівноважені, барвисті, багаті на мотиви. Особливо гарні миски. По червоному або білому тлу ріжкуванням наносився відповідно білий чи коричневий лінійний малюнок, що слугував також для розмежування контрастних барв: зеленої, червоної, білої та різноманітних їх відтінків, якими розписували миску. Тут також існував фляндровий розпис, який роблять завжди на крузі по ще мокрій обливці. Ліпили в Дибинцях і фігурний посуд у вигляді людей і тварин: баранців, левів, свинок. В давнину такі посудини використовували як водолії для омивання рук у церкві та по хатах, пізніше в них тримали всілякі трунки й напої. До недавнього часу займався цією справою Михайло Тарасенко, творчість якого широко представлена в Богуславському краєзнавчому музеї. На той час фігурний посуд уже втратив своє вжиткове призначення й виконував чисто декоративну функцію: окраси житла.

Найпоширенішим видом керамічної народної скульптури є дрібна пластика, насамперед традиційні глиняні іграшки-свищики. Ще зовсім недавно виготовляли їх дибинецькі майстри, як і дитячий іграшковий посуд.

На початку XX століття гончарували в Дибинцях 276 сімей — більше половини села. 1929 року в селі навіть була організована гончарська школа, де навчались місцеві та з навколишніх сіл хлопці й дівчата. Близько 33 року школа перестала існувати. Взагалі в 30-і роки гончарний промисел підупав, не витримавши конкуренції з заводськими фаянсовими та фарфоровими виробами — заводська традиція існувала в Дибинцях ще з 1811 року, коли в селі деякий час працював фаянсовий завод. Колишня слава Дибинців почала призабуватися. Хоча, безумовно, заводські вироби ні в якому разі не могли зрівнятися з витворами рук людських, де кожна річ — унікальна, єдина в світі.



Тиква. Дибинці Київської обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.

І все ж, вироби дибинецьких майстрів продовжували розповсюджуватись по всій Україні, виставлялися в столичних павільйонах, у Музеї українського народного декоративного мистецтва в Києві. Про Дибинці та тутешніх майстрів знімались кінофільми, ходили легенди.

Прагнучи ознайомитися з дивовижним селом поближче, вирушила до Дибинців, попередньо завітавши до Богуслава.

Земля тут дуже древня

Яка краса! Біжить по дзвінкому камінню посивіла, але така ж молода, як і тисячу років тому, річка. Над нею — горби, горби і в небо всією святістю української жінки струменить постать Марусі Богуславки. А он крізь ранковий серпанок ледь мріє велична споруда церкви Святої Трійці, збудованої 1834 року. А що ж було на цій землі колись, давно-давно?

«Земля тут древня дуже,— не без гордості розповідає Ніна Левченко, директор Богуславського краєзнавчого музею.— Як ідеш після повені, то так і бачиш вимиті водою із землі люльки козацькі, всілякі старовинні предмети, монети, черепки». Постійно знаходять археологи над Россю рештки мамутів, кам'яні знаряддя праці первісних людей, стародавні прикраси із александрійського та сарматського скла і черепашок каур. Та найбільше знайдено й репрезентовано в музеї стародавніх гончарних виробів. Це й трипільські вази, помережані в'яззю символічних малюнків, і миски, макітри, кухлики й глечики пізніших часів. На Богуславщині широко представлені тринадцять археологічних культур. Серед них — трипільська, ямна, черняхівська, чорноліська. Всього на сьогодні в Богуславській землі розкопано й досліджено близько 260 курганів. «От тільки важко вести пошуки,— шкодує пані Ніна,— немає відповідної техніки, грошей, не вистачає людей. А праці ж — ой як багато!»

Виставлені в музеї і здобутки гончарства нашої доби. Це гарно розписаний традиційними візерунками посуд, малі скульптурні форми, оздоблені полив'яним декором,— роботи прославленого майстра з Дибинців Михайла Тарасенка. Витвори ці, особливо ранні, вражають чистотою народного світосприймання, гарними формами, чудовими орнаментальними сюжетами майолікового розпису. А що то за радість побачити, як це високе мистецтво живе серед людей, як діти, споглядаючи таку красу, вчаться любити свій рідний край.

Страшенно важко добиратися з Богуслава до Дибинців. Автобус ходить раз на добу, а бажаючих поїхати — не злічити. А втім, нині всюди так.

У Дибинцях зустрів мене завідувач клубу, всезнаючий Петро Дяченко. Показавши клуб, не міг похвалитися ні просторим приміщенням, ні новітнім обладнанням. Розповідав невесело: «Було колись гончарів у Дибинцях — праця аж кипіла. А тепер це все занепало. Єдиний гончар у селі, котрий ще здатний працювати — це Василь Шнуренко. Та й той тепер рідко береться за цю справу. Адже це вельми важка робота. А молодих не навчили. Та й для колишнього начальства гончарство було підозрілою справою. З задоволенням дивилося воно на занепад одвічного ремесла, а то ще й прискорювало цей процес. Мовляв, при комунізмі воно буде абсолютно непотрібне. Але зараз, в уже незалежній Україні, ми хочемо відродити славу давнього ремесла».

Здавалося б, є все в Дибинцях для розвитку гончарства: майстерні, печі, глина багатьох видів: біла, з якої виготовляють фарфор, чорна — для гончарних виробів, червона — для цегли. А з глини-димки виробляють вогнестійку цеглу. Колись у Дибинцях був свій колгоспний цегляний завод. Обслуговував усе село, ще й вистачало для сусідніх. Возили високоякісну цеглу аж у столицю України. Але завод чомусь закрили. Перед війною в колгоспі була гончарна бригада, а в повоєнні роки гончарний цех у цегельні, який згодом припинив діяльність разом із заводом. Зразу по війні посуд ще розписували кілька майстрів, але перестали: заборонила санінспекція, мовляв, саморобна свинцева полива шкідлива. А іншої гончарі зроду віку не знали. Працювати зараз є де і на чому. Треба тільки відродити промисел. Вельми хочуть навчатися гончарству діти. А ось кому їх навчати?

Смутком віяло від купи глини, що на подвір'ї старого гончара взялася шкарубкою шкурицею моху, поросла травою. Давно вже не брав з неї майстер ні на горшки, ні на глечики, ні на макітри. Занедбаний, закиданий піском горен — гончарна піч — самотів посеред двору розбитим барабаном, в комірчині закорчавів старенький, вичовганий гончарний круг. Немов саму душу давнього українського ремесла поранили, потрощили своєю байдужістю і бездуховністю, бур'яном засіяли благодатний лан народної творчості. Постарів гончар, хворіє. А молодим не до того. Праця ж нелегка: копай глину на глибині 10—15 метрів, носи вручну до майстерні, закачай, оброби, очисть її. Бо як потрапить якийсь камінець — усе, праця пропаде намарне. Камінчик випаде, і в горщику буде дірка.



Полумисок.
Дибинці Київської обл.
Поч. XX ст. ДМУНДМ.



Яків Слоква.
Миска.
Дибинці Київської обл. 30-і рр. XX ст. Власність О. Данченко.

А ще ж років тридцять тому кожен другий у Дибинцях ліпив макітри, горщики, глечики, дитячі свищики. Возили на продаж до Звенигородки, Лисянки, Кагарлика, Канева, Києва. Кому ж не до душі був цей бурхливий, райдужний потік! Пенсіонер Федот Гарнага, в минулому також гончар, розповідає: «Гончарі вже всі полишили своє ремесло. А чому? Бо ще під час колективізації було накладено величезні податки на гончарів. Якщо він робе горшки, то в колгоспі не працює. Отож йому — страшенний податок. То й дітей учить було невигідно. Але все ж таки гончарували, бо їсти хотіли, а в колгоспі дулю заробиш». Наталя Сущенко вимовила те, що у всіх було зараз на думці: «А ось тепер знову ніби такі часи вертаються. Мабуть, як наробиш горщиків купу, то матимеш і купу грошей!»

І невже наша, так би мовити, вільна держава не подбає про те, аби творення краси підстьобувалося не лише прагненням доведеної до межі голодної людини — їсти, але й духовним поривом, адже не хлібом єдиним живе людина! Та й дибинчани — як на диво, творчі й працьовиті люди. Не маючи тепер змоги виявити свою енергію в гончарстві,— вишивають, вибивають диво-килими, плетуть мереживо, співають. І чекають: коли ж, нарешті, всі пісні дибинецькі й візерунки переллються у твори гончарства?

Дибинецькі співанки

Широка, лагідна плине повз Дибинці Рось, поміж пологими берегами, оточена сосновим бором, кущиками верболозу та повитим синім серпанком ліском удалині. Влітку там багато грибів, ягід. Водяться зайці та вивірки, зустрічаються й веприки. Були й лосі зовсім недавно, та браконьєри повибивали, понищили. У видолинку, на річковому закруті, що зветься Коліном, височить вкопаний у землю стовп. Тут дибинецька молодь справляє свято Купала. На перший погляд вода в річці спокійна й лагідна. Насправді ж, як придивитися, серед річки нуртує невгамовний вир. Багатьох людей він затяг у своє смертельне обійстя. Горда, свавільна, прекрасна річка. Кажуть люди, що саме від її назви стали зватися наші пращури росами, русичами, а земля наша — Руссю. Що не говоріть, а все в цих місцях дише старовиною. Кожен предмет, маленький камінець, деревце — плоть від плоті колишніх вікових дерев, кам'яних громадь, несе в собі пам'ять про казкові часи Трипілля, Скіфії й Козаччини. Такі ж чародійні й дибинецькі пісні, що передавалися від роду до роду й були збережені дибинецькими Берегинями. Крізь роки лихоліть, голодомору й нелюдських більшовицьких експериментів дійшли вони до наших днів.

Але: «Так перевернули, наче це нікому не треба,— скаржиться одна із співачок фольклорного гурту,— голова не злюбив, і ми розпалися...» Перестав на деякий час діяти гурт ще й з інших, незалежних ні від кого причин. Тепер, милуючись присвітленими від пісні обличчями співачок, віриш: не кинуть вони вже співати. Бо ж як голодні допалися до хліба. Тепер ніхто не відірве.

Кілька років тому влаштовували вечорниці. Діставали старовинний одяг. А хто старого не роздобув — самі і пряли, і шили-вишивали. І сорочки, й спідниці, й корсети. Виступали в сусідніх селах, у районі. Найбільше запам'яталося односельцям Свято Врожаю та виступ на вечорі в Богуславському педучилищі.

А організувала все це невтомна Катерина Шнуренко. Збирала, запрошувала, згуртовувала, складала програми. Дивовижної сили голос має Надія Шишко. Дивуються односельці — ніде не вчилася, а як заспіває, небеса розверзаються, і щось незбагненне збуджує душу до добротворення. Душею колективу є й щира, чуйна Євдокія Гуленко. Співають давніх дибинецьких пісень, красних і словом, і мелодією.

От тільки біда: не пам'ятають дибинчани пісень обрядових. Згадують і свята, й обряди (бо тепер же ніхто не справляє), а пісні магічні, що несуть в собі міць роду-племені нашого, позабували. Та й, прав-

ду кажучи, й звичаї давні з великою натугою згадують. Та дяка велика нашим Берегиням і уклін доземний і за те, що зберегли для нас в такі жахливі часи — голодомору, страху, безвір'я й облуди. Тяжко переживали роки насильницької колективізації. За свідченнями очевидців, найбідніші, і, як підкреслюють люди, ледачі, збиралися в бригади, ставали активістами. Вони ходили по селу, як правило вночі, витрушували в людей, особливо на яких мали зуб, все до крихти. На цьому наживалися й самі. Звісно, заборонялися й обряди, бо були пов'язані з релігією. Молодь виховували по-новому: вечорами посилали хлопців і дівчат по хатах агітувати дибинчан вступати до колгоспу. Змушували ходити по людях, просити позику державі. Та все одно молоді, змалку виховані на народних традиціях, знаходили час і сили організовувати хорові гуртки, драматичні студії. Завдяки талановитому вчителеві Андрію Півторакові поставили десятки п'єс, серед яких «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Назар Стодоля» Тараса Шевченка, «Безталанна» Івана Карпенка-Карого, інсценізували ряд творів Івана Кочерги.

Вивчали й співали багато народних пісень. Та, на жаль, все менш завзятими ставали нові покоління, відірвані від дідівської віри. Особливо тяжко вплинув на свідомість народу голод 1933 року. Вмирали по хатах і на дорогах, зникали навічно в загальних могилах. А з ними, мучениками, вмирали й пісні, і давня мудрість, і світлі усмішки. Найбільше постраждали тоді діти, майбутні носії й провідники народної моралі й знань. Свідчить Одарка Однорог, 1912 року народження, вчителька: «У школу в 33-му році діти йшли не для того, щоб учиться, а щоб що-небудь з'їсти. Тоді колгосп одпускав трошки борошна і, наприклад, надворі зварять із нього баланди, і діти на перерві (а вони в класі не слухали, що вчителька розказує, отако тільки лежали одіті), ледве виходять, сідають, їм насиплять із того котла... поїли-поїли, а потім в садку шукають леверду — дикий часник, і їдять».

Багато дітей повмирало тоді. Були й неодноразові випадки людоїдства. Люди доведені були до межі, за якою — безвість. Та вистояли таки, і до душі прийшлися мені слова старенької вчительки: «Це для вас, хто не бачив, то здається, що то як казка. А ми пережили страшне в той час...» То ж уклін доземний всім тим, хто пережив той морок, не втратив у собі людини, не скорився і зберіг у зазимкуватій підсвідомості всю мудрість родоводу, щоб ми, молоді, жили на нашій і своїй землі. І берегли наші з вами пісні.

У Дибинцях пощастило, попри все, записати чудові зразки родинно-побутової лірики і пісень про кохання. Деякі з них наводимо.

ПІД БІЛОЮ БЕРЕЗОЮ

Під білою березою (двічі)
Сидів братик із сестрою.
Сестра сидить, комір шиє (двічі)
Та до брата промовляє:
«Одна мати нас родила, (двічі)
Не по правді нас ділила.
Тобі дала воли та корови, (двічі)
Мені личко й чорні брови.
Мені дала голку й нитку, (двічі)
Щоб я шила, вишивала.
Щоб я шила, вишивала, (двічі)
Дрібні сльози проливала».
В брата хата на помості, (двічі)
Кличе брат сестрицю в гості.
А вже сестра виїжджає (двічі)
Та й до діток промовляє:
«Беріть, діти, хліба й солі, (двічі)
Будем обідати в полі».
А вже сестра доїжджає, (двічі)
Брат до жінки промовляє:
«Ховай, жінко, хліб із стола, (двічі)
Іде в гості сестра моя.
Приймай, жінко, з кришечками, (двічі)
Іде сестра з діточками».
Сестра теє як почула, (двічі)
Назад коні повернула.
Бодай, брате, не діждати (двічі)
Так у тебе гостювати.

НАЙШЛА ЧОРНА ХМАРА

Найшла чорна хмара,
А за нею сива
Чи є така друга, } 2 р.
Як я нещаслива. }

Кажи ж мені, мати,
Де терен ламати,
Скажи ж мені, мати, } 2 р.
Де щастя шукати. }

Терен зелененький
Не треба ламати.
Щастя саме прийде,
Не треба шукати. } 2 р.

Не раз тебе, доню,
В купелі купала.
Не раз гірка доля
В купіль заглядала. } 2 р.

Чом ти мене, мати,
В купелі не купала,
Чом ти мені, мати,
Щастя не бажала. } 2 р.

Найшла чорна хмара,
А за нею сива.
Чи є така друга,
Як я нещаслива. } 2 р.

ПОВІЙ, ВІТРЕ

Повій, вітре та буйнесенький
З глибокого яру.
Прибудь, прибудь, та мій миленький
З далекого краю.

Ой рад би я та й повіяти —
Яр дуже глибокий.
Ой, рад би я та й прибіхати —
Край дуже дальокий.

Як я свого та миленького
В похід виряджала,
Дала йому та зозуленьку,
Щоб рано кувала.

Дала йому та зозуленьку,
Собі соловейка,
Щоб моєму та миленькому
Жилось веселенько.

Летить галка та через балку,
Та летючи кряче,
Передай же та моїй милій,
Хай за мной не плаче.

Нехай вона та не журиться,
Я й тут не журюся.
Нехай вона та заміж піде,
Я тут оженюся.

Бодай тебе да й оженила
Лихая година:
Зав'язала та білні ручки
Малая дитина.

Зав'язала та білні ручки
Ніхто ж не розв'яже,
Ніхто мені та й молоденькій
Правдоньки не скаже.

Охоронниця народного багаття

Дізнавшись, що в селі є ворожка, при першій же нагоді попросила Петра Дяченка — душу Дибинців,— познайомити з нею. Попередньо розвідала, що вісімдесятичотирьохрічна Єлизавета Тимошенко,— так зовуть ворожку,— лікує дітей молитвами, виводить переляк замовляннями, а також викачує яйцями. І ще поговорювали, що вона неперевершено ворожить на картах — як скаже, все збувається!

І от пізнім вечором переступаю заповітний поріг натопленої хати, заходжу слідом за господинею до кімнати, де аж світиться від образів і вишиваних рушників. Сідаємо. Слово за словом накручується розмова. Слід відразу ж зазначити, що ворожити на картах відунка рішуче відмовилась, мотивуючи це тим, що карти — то дуже погана й грішна забава. А от про давні традиції, народні звичаї розповідала охоче. Повідала про стародавні обряди кусання калити, ворожінь на Андрія, про святкування Різдва, Ордані, Великодня. А ще багато розповідала про гріх і про те, як вберегти душу від усіляких напастей. «Ми всі грішні,— повчала відунка.— І тілом, і помислом... Але Бога просимо і кажемо: «Господи, прости нас». Бо без гріха людина не буде. Яка б вона не була... Розповідають, що людина, яка вмирає скороспішно, грішна. А як та людина приболіє хоч трохи, то вона гріх свій спокутує. Бог гріха простив, бо вже вона оплакала гріх свій, і пішов він. А в тої людини, що вмерла скороспішно — гріх за нею весь іде. Гріх іде по ліву сторону і спокушає людей. А Янгол іде по праву... Самі бачите, що зараз робиться на світі. А живи по-Божому, не бреши, зайвого не кажи, людина плаче, досадує — вговори її, бо так в писанії пишеться... Колись, бувало, мати каже: «Ой, діти, побачите: ще води не буде. Буде золото й срібло лежать, а ти прийдеш води напиться, не нап'єшся, й золота не візьмеш...» А сьогодні води не стає, замічайте. Меншає води в колодязях...» А ось яка думка в мудрої бабусі про нинішнє захоплення гіпнозом: «Гіпноз — це не годиться. Це страшне. Вони беруть гроші, аби прожить сьогодні. А ми ж покинем усе. А гріх за нами вічно йде...»

А щоб вберегтися від усього злого й отримати спокій для душі,

навчила відунка ось такої молитви, яку слід проказувати щовечора, перед сном:

Я лягаю спать зараз. Я кидаюсь до Бога...

Хрестом хрещусь, хрестом стелюсь,
А Йсус Христос в головах,
А Анголи по боках,
А Ангели, храни мою душу й тіло,
Одвечора допівночі,
Од півночі до світа,
А од світа до кінця віка.
А огонь погас,
А Христос коло нас,
А Христова Мати
Благословила нам геть усім
Спать лягати.

«Тепер, як отак молитимешся,— продовжувала бабуся Єлизавета,— то куди не йтимеш, Господь за тобою ходитиме. Бо без Бога не до порога».

То ж повіримо відунці. Вона ж бо про все відає.

Рости, саде

Дибинецька школа зустріла весняними дитячим гамором. Збирались на репетицію шкільного фольклорного гурту «Червона калина». Готувалися до відповідального виступу перед вчителями й батьками. Торік відродили народні інструменти — сопілку, рублі, гребінці, і співають у такому супроводі. Людям подобається.

Зал до концерту прибрали вишиваними рушниками, влаштували виставку учнівських творчих робіт. Багато вчителів вишивають самі й навчають дітей. Найліпшою вишивальницею в школі була вчителька Євдокія Гуленко, що тепер на пенсії. Кімнати її ошатного будиночка зоріють вишивками, серветками, килимками й картинками. Навчила цьому й своїх учнів. Нині її справу продовжує в школі невтомна майстриня Ніна Опаренко.

У її кабінеті — виставка учнівських робіт. Це і вишивані рушники та панно, і вироби з дерева — церкви, хатини, млини, цікава іграшка: віз з двома впряженими волами, кошики з лози. Цікавий стенд з традиційними виробами з глини: фігурки баранців, лісовиків, коників, уміло розписані тарілки з сирої глини. Виявилось, що років з вісім тому в школі був гурток гончарства. Діти з великим бажанням ліпили горщики, кухлики, пищики. І виходило в них добре. Та згодом гурток розпався через нестачу коштів. Хто ж із вчителів згодиться працювати з дітьми майже безплатно? Адже це нелегка робота! Та дибичани вірять, чекають, сподіваються.

У кабінеті народознавства — виставка традиційної дибинецької кераміки, колекція рушників, старовинних гаптувань, предметів побуту. Зацікавлюють праці учнів — рукописні збірники місцевих народних пісень, приказок, прислів'їв, яскраво оформлені, змережані візерунками. Найвідрадніше те, що ці візерунки, за словами вчительки народознавства Галини Дорошенко, діти вигадували самі, але вони увібрали в себе традиційні елементи прадавнього українського орнаменту, зокрема оздоб на гончарних виробах. Це й не дивно, адже століттями подібні орнаменти карбувалися й малювалися на глиняних виробах їхніми дідами й прадідами. Живе в дітях правічна пам'ять, горить інтерес до гончарства. Невже ж загасить його холодний плин нашого невлаштованого сьогодення?

Ось уже два роки, як введено до шкільної програми народознавство. Викладає його вродлива й завзята Галина Дорошенко — саме такою уявляється мені легендарна Маруся Богуславка. Крім шкільних уроків, проводяться ще й лекції, бесіди, працює дитячий клуб «Сонечко». Організовуються народні свята. Вихователі й класоводи акцентують увагу на вивчення дітьми народних традицій і звичаїв. Особливо зацікавила дітлахів тема «Мій родовід». З захопленням кожен малював своє Родове Древо. Дивувались давніми іменами. Запланували небавом створити в школі народознавчий музей, призбирують для цього матеріали.

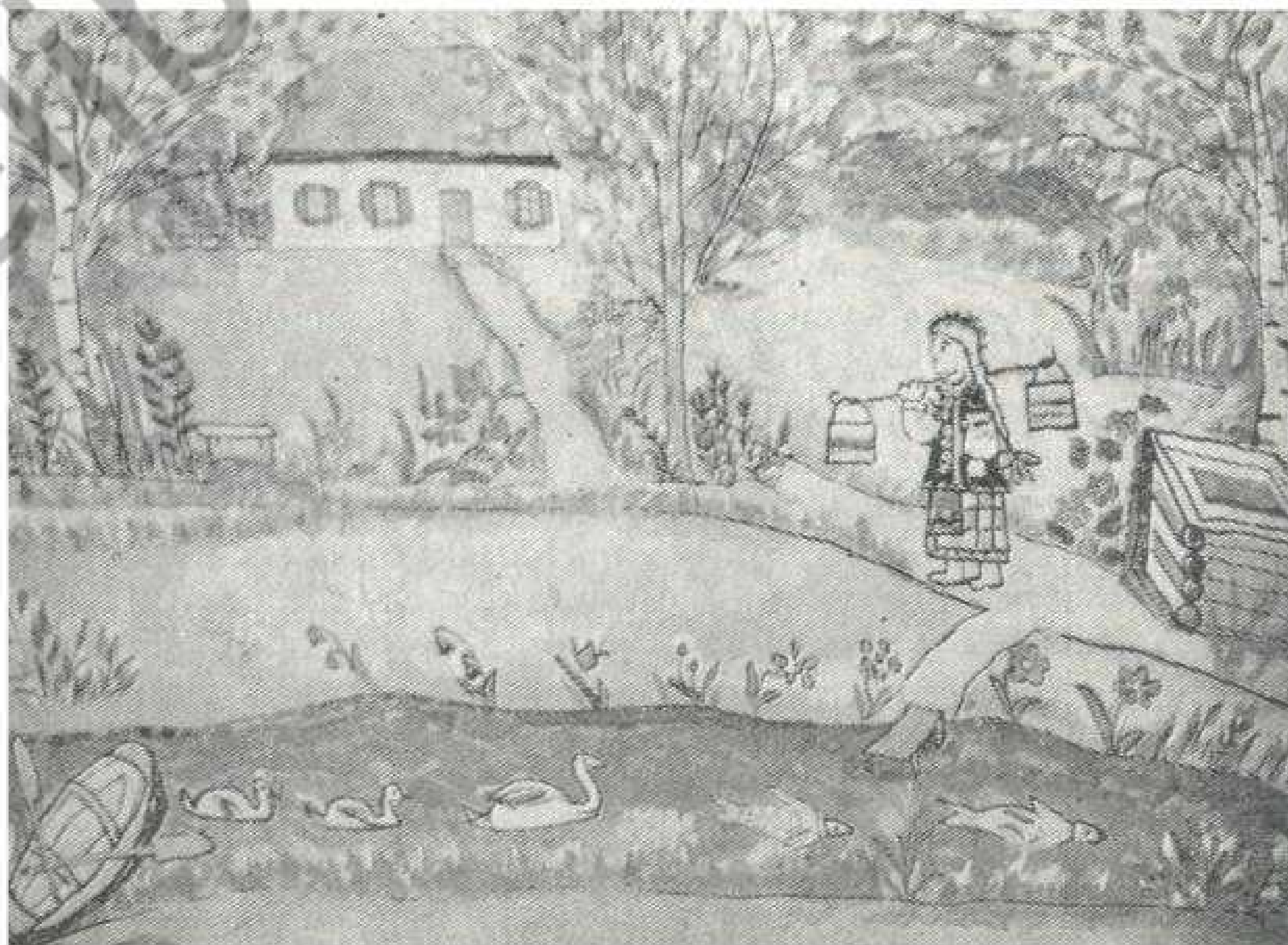
«Намагаємось прищеплювати дітям любов до отчого краю, гордість за нього,— каже завуч Дибинецької школи Галина Поліщук.— Перший урок цього навчального року звався «Мій край, моя земля». Мовилося тут про своє, рідне. Колись було перше заняття, скажімо, «Урок миру». Йшлося про щось абстрактне, нецікаве. А своє тоді лишалося поза увагою. Тепер діти вивчають те, що живе й палахкотить у їхніх душах. Можуть пояснити символи українського народу — калину, вербу. Це ж усе наше, дороге й близьке.»

Так, споконвіку вважали ми своїм те, що близьке, на чуже не зазіхали, над усе любили рідне. І коли співали милі дибинецькі діти старовинних пісень, здавалося, що самі тисячолітні душі Пращурів злетілися з Вирію поглянути на розквітлі пуп'янки в саду свого славного гончарського роду й вишіптували з небес: «Рости саде, винограде! Вищий мене, кращий мене!»

* * *

Живуть славні Дибинці, пульсують під зоряним куполом Космосу. І ми не повинні допустити, щоб з життя України зник ще один спраглий острівець високої духовності. Чи ж можна нині залишатися бездумними, бездіяльними спостерігачами загибелі славної традиції, яка ось ще жива, ще б'ється, ще плине поволі в жилах її кров і волає: «Рятуйте!» Бездіяльність у цьому випадкові — злочин, тяжка кара за який сторицею воздасться ще ненародженим — вони не побачать краси, яка западає в душу з дитинства і є отим корінням, на якому виростає українець. І Дибинці страждено прагнуть тої миті, коли іскра всеукраїнської уваги запалить в селі багаття вільного розвою, і оживе тоді стародавній центр одвічно українського священного ремесла — гончарська столиця Наддніпрянщини.

Київ *Ярослава МУЗИЧЕНКО*



Анастасія Рак.
Несе Галя воду. 1991.



ВАМ, ВЧИТЕЛІ

НАРОДНИЙ ГЕРОЙ УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТ ОЛЕКСА ДОВБУШ

У другій половині XVII—середині XVIII ст. становище трудящих України, зокрема на західноукраїнських землях, було надзвичайно тяжким. Крім соціально-економічного гніту, трудящі терпіли ще жорстокий національно-релігійний гніт. Політичне і громадське безправ'я та беззахисність трудящих змушували їх шукати шляхів боротьби. Вони втікали від панів на схід — на Поділля і Наддніпрянську Україну та на південь — в Карпати, посилали ходаків зі скаргами до короля, цісаря, відмовлялись ходити на панщину, захоплювали панські ліси та полонини, а найхоробріші виступали зі зброєю в руках. «Поневолений, битий, кривджений, підданий, не можучи знайти ніде полегщі ані справедливості,— писав Іван Франко,— тікав у ліси, в гори, приставав до купи таких самих отчайдухів і хоч чув над собою в кожній хвилі загрозу смерті, все-таки рад був хоч під такою загрозою прожити свободно, а надто ще мститися на своїх кривдниках»[1].

Важким лихом для трудящих була рекрутчина і тривала військова служба. Втікачі-рекрути, як і втікачі-солдати поповнювали ряди борців за народну справу, яких називали опришками. Опришківство стало тією грізною силою, що підняла селянські маси на боротьбу проти класового, соціального та національного гноблення, за зміну існуючого порядку. «В атмосфері повної темноти і пригноблення жив цей люд,— писав Великий Каменяр,— ніби в мряці. Особам більш живої вдачі, що прагнули до руху і зміни, залишалась тільки одна дорога — опришківство, розбійництво, жебрацтво і загалом життя не стале, нелегальне, але вільне. Була це теж одинока на ті часи форма народного протесту проти пануючих суспільних порядків»[2].

Розвиткові опришківського руху сприяло народне співчуття, а також політичний стан Польщі, Угорщини та Волощини, між якими була розірвана гуцульська земля. У Польщі точилися міжусобиці; Угорщину потрясали повстання, а Волощину ослаблювали внутрішні заворушення та війна проти Росії на боці Туреччини. Допомагало опришківству і вигідне географічне положення самої території — малодоступні і малозаселені гори Карпати. Закріпачене селянство під тиском феодального гноблення тікало в ті місця, де державному апаратові важко було тримати їх у покорі і куди не завжди досягала панська влада.

[1] *Франко І.* Твори в двадцяти томах.— С. 594.
[2] *Франко І.* Статті і матеріали. Зб. третій. 1951—1952.— Харків, 1952.— С. 116.

Історія опришківського руху знає таких відомих ватажків, як Криштоф, Марко Гатала, Петро Гречин, Василь Дрозденко, Нестор тощо. У першій половині XVIII ст. відзначились Іван Шугай, Іван Пискливий, Пинтя, Петро Сабат, Григорій Дранка та інші. Проте нойбільшого розмаху цей рух набрав у 30—40-х роках XVIII ст., коли його очолив славний ватажок Олекса Довбуш (Довбущук). Ім'я легендарного героя Прикарпаття, Закарпаття і Буковина Олекси Довбуша стоїть поруч з іменами Івана Підкови, Северина Наливайка, Максима Кривоноса, Максима Залізняка, Івана Гонти, Устима Кармалюка і вписане золотими літерами в героїчний літопис українського народу.



Олекса Довбуш. Мал. Мар'яна Маловського. Туш, перо. Київ. 1992.

Іван Франко в своїй повісті «Петрії і Довбущуки» дав таку характеристику народному герою: «Хто був недавно князем і владикою тих гір, орлом того воздуха, оленем тих борів, паном тих панів аж ген по Дністрові води? Довбуш! Перед ким дрожали смілі і сильні, корилися горді? Перед Довбушем! На кого надіялися слабії, бідні, утиснені? На Довбуша! Хто був красою наших гір, начальником наших легінів? Довбуш!»[3].

Олекса Васильович Довбуш (в судових актах Довбущук) народився в 1700 році в сім'ї убогого селянина — комірника в селі Печеніжині Коломийського повіту. Його батько Василь Довбуш належав до найбіднішої верстви сільського населення, не мав власної хати і змушений був проситись у комірники до багатого односельчанина Гаврила Твердюка. Дитинство хлопця минуло у великих злиднях. Він рано пізнав весь тягар феодального гніту і став замислюватися — як би раз і назавжди скинути пути голоду, холоду, нужди.

Не витерпівши каторжної праці, Олекса вступив у загони опришків, так званих «чорних хлопців» (назва, мабуть, походить від місця їх стоянок у Чорногорі та чорних сорочок, що носили). Завдяки неабияким організаторським здібностям, надзвичайній сміливості, виключній завзятості, палаючій ненависті до гнобителів він став ватажком опришківського руху.

Першим загинув від його руки ненависний володар Печеніжина пан Тишківський і його родина. Спочатку Олекса діяв зі своїм братом Іваном. Весною 1739 року брати з опришками зупинилися в печеніжинській корчмі. Несподівано виникла сварка. Вона стала настільки серйозною, що брати кинулись до зброї. Охоплений сліпим гнівом Іван так рубонув топірцем по нозі Олексу, що він на все життя залишився кривим. В історичній пісні про це сказано так:

Та й на ніжку налягає,
Топірцем ся підпирає.

Після цього прикрого випадку брати Довбуші назавжди розійшлися. Іван пішов на Бойківщину, зібрав загін опришків і боровся з глитаями. Десь на заході він і загинув. Докладних історичних даних про його діяльність немає. Народ склав про Івана декілька фольклорних творів.

[3] *Франко І.* Твори в двадцяти томах. Т. 8.— С. 115.

Олекса Довбуш залишився опришкувати на Покутті, Буковині, Закарпатті. Протягом семи років (1738—1745) за неймовірні утиски селян, за їх муки, сльози і кров зазнали справедливої кари багато лихварів, корчмарів, дідичів, орендарів та інших експлуататорів. Опришки палили панські маєтки, знищували боргову документацію, а здобуте добро роздавали бідним. Все це викликало шану і любов знедолених селян до Довбуша, в особі якого вони бачили свого захисника.

Перелякана масовим виступом опришків, польська шляхта намагалася знеславити перед народом Довбуша, називала його «страшним розбійником», «схизматом», проте бідні люди не вірили в це, горнулися до героя. Про цей зв'язок селян з славним ватажком знали навіть урядові шляхетські кола. Польський гетьман Йосиф Потоцький в своєму універсалі констатував, що знищити загін опришків Олекси Довбуша надзвичайно важко саме тому, що в різних селах вони мають сховища і притулки. Через те, щоб перешкодити і запобігти цьому, гетьман суворо попереджав: «Якщо б яка-небудь громада або охороняла, або якою-небудь поживою постачала чи до охорони перестерігала Довбуша чи інших опришків, така-то громада без жодної дискреції буде впень витята».

Проте ніякі погрози й кара не могли порушити міцних зв'язків Довбуша з народом. Польські магнати вирішили за будь-яку ціну розправитися з Олексою та його месниками. Вони організували каральні загони смоляків під командуванням полковника Пшелуського, спорядили 2500 чоловік регулярних королівських військ на чолі з коронним гетьманом Йосифом Потоцьким, засилали в гори шпигунів, вербували зрадників із заарештованих селян. І вся ця сила мала одну мету — якнайшвидше розправитися з опришківством. За голову Олекси обіцяли велику винагороду. Кати заарештували і катували старого Василя Довбуша і змусили його зректися синів. Проте ніщо не допомагало ворогам. Олекса був невловимий. Він, маючи прекрасну розвідку, найтісніший зв'язок з селянами, заздалегідь знав про наближення військ і завжди уникав погоні. Нерідко в руки катів потрапляли деякі соратники ватажка, проте сам він був невловимий.

Тоді магнати вдалися до крайнього заходу: за смерть героя пообіцяли звільнити селян від феодальних повинностей. І такі зрадники-глитаї знайшлися: Мочернюк у Микуличині та Степан Дзвінчук у Космачі. Мочернюка Довбуш покарав, а сам був смертельно поранений увечері 23 серпня 1745 року Степаном Дзвінчуком у його хаті. Наступного дня народний герой на очах космачан помер.

Мертвого Довбуша шляхта возила по селах, щоб переконати народ в загибелі героя, а потім виставила в Коломийській ратуші. Через деякий час тіло ватажка за наказом гетьмана Потоцького було порубано на 12 частин і розвішане на палях на пострах в 11 селах і містах Покуття[4].

Після смерті Олекси антифеодальна боротьба західноукраїнського селянства не припинилася. Її очолили Василь Баюрак, Іван Бойчук, Іван Жупник, Стефан Котович та інші.

Образ славного ватажка опришків Довбуша широко висвітлений в усній народній творчості. Йому присвячено багато пісень, казок, легенд, переказів, коломийок тощо.

Збирання фольклорної Довбушіани почалося в першій половині XIX ст. У 1833 році у Львові в пісеннику Вацлава з Олеська «Пісні польські та українські люду галицького» вперше опубліковано історичну пісню про Довбуша «Ой попід гай зелененький». Цей твір було вміщено пізніше в інших збірниках дожовтневого часу: «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» П. Лукашевича (1836), «Русалка Дністровая» (1837), «Ужинок рідного поля» (Гатцука/1857), «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» Я. Головацького (1878) тощо.

[4] *Грабовецький В.* Гуцульщина XIII—XIX ст.— Львів, 1982.— С. 100—101.

Прозові фольклорні твори про Довбуша почав публікувати І. Франко. В журналі «Житє і слово» (т. 4, 1895) він видрукував чотири легенди про печеніжинця. О. Назарчук видав брошуру «Суд Олекси Довбуша» (1907), де вміщено переказ про видатного опришка. В збірнику В. Шухевича «Гуцульщина» (т. 5, 1908), крім пісні «Ой попід гай зелененький», надруковано вісім казок, легенд, переказів про славного ватажка. А в «Етнографічному збірнику» В. Гнатюка (т. 26, 1910) опубліковано 110 прозових творів про Довбуша та сім варіантів пісні «Ой попід гай зелененький».

У радянський період фольклорні твори про Олексу Довбуша вміщені в ряді збірників: «Українські думи та історичні пісні» (1944), Українські народні пісні» (1954), «Українські народні думи та історичні пісні» (1955), «Історичні пісні» (1961).

У збірнику «Буковина в піснях» (1957) надруковано ліричну пісню «Хто там опівночі по лісах блукає?» та співанку-хроніку «Ой слухайте, добрі люди, що хочу казати» про славного ватажка опришків. В. Тищенко зібрав, систематизував, опублікував фольклорні твори про народного месника у збірнику «Народ про Довбуша» (1965), однак на сьогодні він потребує корінної переробки та доповнення. І. Сенько в збірнику переказів, казок, пісень та інших фольклорних жанрів «Ходили опришки» (1983) присвятив печеніжинському борцеві за соціальну справедливість розділ «Народний месник Олекса Довбуш».

Принагідно фольклорна Довбушіана опублікована в інших виданнях усної народної поетичної творчості: «Українські народні казки, легенди, анекдоти» (1967), «Народні балади Закарпаття» (1966), «Народні пісні в записах Івана Франка» (1966), «Народні перлини» (1971), «Пісні Карпат» (1972), «Народні пісні в записах Степана Руданського» (1972), «Народні пісні в записах Михайла Павлика» (1981), «Балади» (1987) тощо.

Уснопоетичні твори про Довбуша — це живий поетичний літопис самих творців історії — широких трудящих мас, які зберігають найдорожче для народної пам'яті і які висвітлюють ідеали та великі діяння народу. Багато сюжетів про відважного гірського орла зародились в середовищі селян на Покутті, хоч сфери побутування їх надзвичайно широкі. Ім'я Довбуша було дуже популярне серед народу, і фольклорні твори передають цю популярність. Найбільше поширення вони дістали на Прикарпатті, Закарпатті та Буковині. Тут зразки створювались під безпосереднім впливом подій, що відбувалися в даних регіонах.

У центрі їх уваги —образ Олекси Довбуша. Народ наділив його рисами реалістичними, романтичними, а то й фантастичними. Найпоширенішим зразком про видатного печеніжинця є історична пісня «Ой попід гай зелененький». Ряд рис споріднює твір з відомою ліричною піснею про кохання «Там попід гай зелененький ходить Іван молоденький», лейтмотивом якої є прагнення закоханого парубка Івана зустрітися з милою. Використавши образи ліричної пісні, народ створив високопоетичну співанку про останній похід Довбуша. В ній розповідається про справи месників, їх намір покарати глитая Дзвінчука і про смерть Довбуша від кулі панського попихача. Опришки несуть свого ватажка в Чорногору, щоб вороги не знущалися над його тілом.

У фольклорній Довбушіані червоною ниткою проходять теми соціальної боротьби опришків за звільнення селян з-під гніту кріпацтва, за перебудову життя, за волю, братерство, щастя, незалежність. Крім того, ставляться проблеми історичної і художньої правди, ролі народу та видатних осіб в історії, патріотизму, інтернаціоналізму тощо. Спробуємо розглянути їх на прикладі співанки-хроніки «Послухайте, люди добрі» та інших уснопоетичних зразках про народного героя.

Своєрідністю даної пісні з історичною підосновою є те, що вона створена не одразу, після подій, тобто в 1738—1745 роках, коли найактивніше боровся проти визискувачів славетний Довбуш, а значно пізніше на основі мандруючих легенд, переказів, казок, історичної

пісні «Ой попід гай зелененький». Отже, це є своєрідний синтез фольклорної Довбушіани.

У творі є прагнення до певної документальності, достовірності, тобто до певної індивідуалізованої характеристики Олекси Довбуша, що зводиться до розгорненого його біографізму, опису місць подій, їх учасників тощо. Розпочинається співанка-хроніка із традиційного заспіву, що належить до загальних місць, характерних для дум, весільних пісень (віватів) — «Послухайте, люди добрі, що хочу сказати...».

Наведений конкретний факт і подія, викладений в об'єктивному спокійному дусі, засвідчує велику силу художнього домислу. Як відомо з історичних джерел [5], батько Олекси Василь Довбуш, теж колишній опришок, не загинув, а з дружиною Мартою (Оленою, Марією, Параскою — точного імені документи не зафіксували) оселився в Печеніжині (сучасний Коломийський район на Івано-Франківщині). Тут у 1700 році народився син Олекса — майбутній ватажок опришків. У співанці місцем народження Олекси є Микуличин — присілок Зелений—сучасний Надвірнянський гірський карпатський район. Печеніжин же знаходиться у Прикарпатті. В легендах, переказах, коломийках місцем народження Довбуша є Космач, Путила, Дора, Шешори, Стопчатів, Пістинь — гірські карпатські та прикарпатські села. Таку розбіжність у визначенні місця народження героя, зважаючи на відсутність у той час точних достовірних даних про нього, можна пояснити великим бажанням вважати Олексу-борця за соціальну справедливість — своїм земляком.

Довбуш боровся з гнобителями в західноукраїнському регіоні, проте народ хотів надати його рухові ширшого розмаху, тобто всеукраїнського. Тому і його батька, колишнього опришка, робить трудящий люд запорожцем — курінним:

> Любилася з козаченьком, як із братом рідним,
> Він був колись господарем Довбушем-курінним [6]

Дитинство хлопця було безрадісне і важке: голод, холод, підневільна праця. У співанці-хроніці воно ідеалізоване («Росте Довбуш, як із води, горами гуляє...»). Інші фольклорні жанри розкривають цей період життя Олекси по-різному.

Найперше підкреслюється велика фізична сила дитини: в трирічному віці хлопчик підняв і пересадив через пліт теля, після чого батько відправив його на самостійний хліб. В інших легендах та переказах дитя до семирічного віку хворіло: не могло ходити, та коли заблукала в їхній город панська корова, хлопчина-семиліток схопив її та й пересадив через вориння чим страшенно здивував батька. Це пояснюється, з одного боку, прагненням заінтригувати уяву слухача, викликати в нього зацікавленість особою хлопця, з другого, як вважає відомий український поет — фольклорист Степан Пушик, ймовірно, що Олекса справді міг хворіти в дитинстві і, коли випасав вівці на полинині, недалеко від нього могла вдарити блискавка. Це сильно вплинуло на хлопця: він одужав, став сильним.

Фольклорні твори про богатирську силу та безсмертя Довбуша — це своєрідний синтез язичницьких і християнських уявлень про природу, про боротьбу двох начал — добра і зла, про тісну єдність людини з природою, про природні явища: грім, блискавку, дощ, про рослинний і тваринний світ, про політеїзм вірувань. Вони появились, очевидно, з середини XVIII століття і продовжують існувати в наш час. Першоосновою цих зразків, напевне, послужили легенди, що несуть на собі відбиток архаїчних світоглядних уявлень народу про сили і явища природи, які часто одухотворені та уособлені.

[5] *Целевич Ю.* Опришки // Розвідки про народні рухи на Україні-Русі у 18 віці. Т. 19.— С. 165—167; Грабовецький В. Гуцульщина XIII—XIX ст.— Львів, 1982.— С. 99.

[6] Співанки-хроніки.— К., 1972.— С. 81. (Далі посилатимемось на це видання, вказуючи в дужках сторінку.— *П. Б.*).

Своєю величезною фізичною силою славетний печеніжинець дуже нагадує героїв російських билин, українських дум, казок та легенд. Він легко вириває з коренем столітнього дуба, тягне його на полонину, іншого разу приніс на гору дерево, яке не могли везти дванадцять пар волів. Богатир піднімає частину тюремної стіни, муру, щоб визволити друзів, підважує церкву, хату і знову ставить на місце. Він бере на спину велику скалу, несе її на саму верховину і залишає на вододілі Дністра й Пруту, вирубивши своє ім'я. Олекса виступає проти багатотисячного ворожого війська і здобуває перемогу. Його ловлять угорці, варять у зерівнім мідянім котлі в сировиці, а він собі спокійно грає на сопілці (його не парить) і сміється. Садять його панські лакизи на розжарені вуглини, а йому нічого. Грає лицар на сопілці завдовжки в три людських зрости.

Довбуша не вражають ворожі кулі: вони відскакують від нього, як від заліза, а герой ловить їх, кидає назад у панів, і глитаї падають мертвими. Може Олекса схопити зелену гілку і відбиватися від куль, як від рою бджіл, знищуючи супротивника. Він кидає у ляхів каміння, і воно летить з швидкістю кулі та ядра, вбиваючи їх. Стріляють у месника жовніри, кулі падають біля нього, утворюючи свинцеву гору, а він грає на сопілці, і вражені вороги здаються. Подібні мотиви зустрічаються у фольклорній Разініані [7].

Довбуш, як і герої фантастично-пригодницьких казок, легенд, співанок-хронік з історичною підосновою, наділений золотим (срібним) волосом. У нього є «самодіючий» діамант, за допомогою якого він добуває вогонь. Особливу роль відіграє золотий чарівний топірець, відбитий звитяжцем у щезника (подарований богом для боротьби з панами, винесений хвилями Черемоша, зроблений самим печеніжинцем). Він має силу Олекси і ним можна було рубати у скелях печери для побратимів, знаходити дорогоцінності, гуртувати народ для боротьби з визискувачами і нищити глитаїв.

Який мав вигляд Олекса Довбуш? Про це ми дізнаємось із спогадів сучасників. 120-річний житель села Вижне-Жаб'є Шімон, який бачив Довбуша юнаком, у 1850 році розповідав, що Олекса «був високий, плечистий, темноволосий, краснолиций, рухливий, мав усміхнене обличчя, проникаюче око, дзвінкий голос. На ньому була шапка з павиним пір'ям, мазана сорочка, ширший пояс: за ним два пістолі, порохівниця, мошонка на тютюн, торба на плечі, кріс; носив червоні штани і був взутий у постоли»[8].

У співанці-хроніці дано таку портретну характеристику героя:

Сидить Довбуш гірський орел, пишно сивоокій,
Кучерявий, чорнобровий, стан високий мает,
А убране таке на нім, що аж ся влискає.
У сардачку сукняненькім, а шнури шовкові.
В дармовисах сухозлотих, що нема такої
Ані в царя, ні в цариці за крісенев пави,
Та й золоті огольони, що на Венграх ткали.
Ремінь на нім сріблом битий, в руках пістолєти,
А капціри жировані із самого злота.
Порошниці в самім злоті навхрест через плечі,
А барточка Довбушева аж си сріблом мечіт,
Так і сяє, і блищиться, єк роса на сонці.
А сам Довбуш такий файний, єк ружа в віконці.
А єк собі заспіває, запіє в листочок,
По всіх горах покотиться їго голосочок.

Отже, народ найдетальніше «описав», створив поетичний монумент славному ватажкові опришків, запозичивши художню палітру з обрядової пісенності, наскрізь перейнятої світлом і блиском. З метою звеличення героя, його найкращих якостей: чесності, справедливості застосовується гіперболічне освітлення в золотих, срібних та білих тонах («золоті огоньки», «ремінь світлом битий», «порошниці в самім злоті», «блищиться, єк роса на сонці»). Відомо, що ще в Київській

[7] *Лазанова А.* Песни и сказания о Разине и Пугачеве.— М. Л., 1935.— С. 78.
[8] *Бажанський П.* Олекса Довбуш.— Перемишль, 1913.— С. 37.

Русі вища чистота, чесність, порядність символізувалася золотом. Для змалювання богатирської слави Довбуша використовується прийом вихваляння його зброї та одежі, що символізують мужність, відвагу, хоробрість. Портрет Олекси — героїко-величальний, переданий опосередковано через враження інших, зачарованих його вродою, поставою, силою. Влучно знайдені зорові епітети («сивоокий», «кучерявий», «чорнобровий»), величні символи («гірський орел»), емоційні порівняння («єк ружа в віконці»), розгорнені гіперболи («По всіх горах покотився їго голосочок») доповнюють створення портретної характеристики типового образу борця за народну справу. Завершують портрет героя вдалі звукові «мазки». Гіперболічне вираження співу Довбуша «в листочок» підкреслює могутній голос народу, його життя.

Інші фольклорні жанри доповнюють образ Довбуша. Вони підкреслюють, що він віртуозно грав на сопілці, струнних інструментах, чудово співав народні пісні, особливо після вдало здійснених походів на визискувачів. У казках, легендах підкреслюються його розум (мудріший за сендзю (суддю), адвоката), кмітливість: часто обдурював ворогів, які чатували на нього, щоб спіймати. Привабливість його не зменшується і від накульгування: у творах не сказано, що він кривий, а лише, що трохи «на ногу налягав».

Олекса Довбуш з'явився як народний ватажок у першій половині XVIII століття, щоб повести пригноблені маси на боротьбу проти феодально-кріпосницького та національного гніту на західноукраїнських землях. Народ пішов за своїм героєм. У фольклорних творах це досить яскраво відображено.

Опришків Довбуш любовно називає «побратимами», «браттями», «синками», «легінями». У загін до ватажка вони приходили весною добровільно. У співанці-хроніці сказано, що їх було 12. В інших творах — 16, 20, 200, 700 800, більше 1000. Ці цифри відповідають дійсності! Опришки діяли розрізненими групами, а для захоплення фортець, міст, великих сіл (наприклад, Кутів) вони об'єднувались в один великий загін. Олекса брав до свого загону найвідважніших, найвідчайдушніших, сильних людей, які всією душею ненавиділи панів. Для цього він влаштував їм своєрідний екзамен: потрібно було пройти через глибоке провалля по свіжоочищеній від кори смереці. Невдала спроба могла закінчитися смертю, через те переходили слизьке дерево найхоробріші сміливці. Ватажок казав класти на пеньок руку, а сам з великою силою вбивав топірець біля пальців або вдавав, що хоче їх відтяти. Хто забирав руку, того проганяли. Він клав розжарені вуглини на руку прибулому і потрібно було терпіти. Велика увага приділялась влучній стрільбі, умінню розвести ватру, бути чесним, справедливим, дотримуючись дисципліни. Новобранці присягали на зброї.

Ватажок турбувався про своїх месників, забезпечував їх зброєю, одежою, їжею. До всіх бойових операцій він старанно готувався, радячись з найдосвідченішими побратимами. Борці за соціальну справедливість допомагали трудящим, чим могли. Правда, опришки під проводом Олекси Довбуша діяли проти гнобителів на свій розсуд. Цілеспрямованого стратегічного плану класової боротьби на західноукраїнських землях вони не мали. Це цілком закономірно.

З цілої когорти Довбушевих звитяжців помітно виділяються дві особи, названі у фольклорних зразках по-різному: Іван Садгірський, Іван Сандогірський, Іван Салагірський та Іван Рахівський, Щигірчик. Історичні документи цих імен не зафіксували.

Іван Садгірський, тобто з Садгори,— північної частини міста Чернівців,— очевидно, був виходцем з Буковини. Він відзначався великою кмітливістю, розсудливістю, спритністю. Був вірним побратимом Довбуша, учасником останнього невдалого походу на глитая, коли було смертельно поранено ватажка.

Іван Рахівський, тобто з Рахова на Закарпатті, теж був вірним другом Олекси. Із жебрака він став досвідченим опришком — хитрим, завзятим, рішучим. А бігав так швидко, що міг обігнати будь-якого

коня. Іван дружив з Олексою аж до його смерті. З історичних джерел відомо, що трагічної ночі з 23 на 24 серпня 1745 року Довбуша супроводжували не Іван Садгірський та Іван Рахівський, а Павло Орфенюк та Василь Баюрак[9].

У народних переказах розповідається про найближчого соратника Олекси Василя Баюрака («Баюрак»), який вступив у загін Довбуша у 1744 році, присягав «на топір Довбуша» і якому передав свою зброю поранений ватажок, тобто символічно передав і свою владу. За антифеодальну боротьбу Василя було піддано страшним тортурам і страчено в Станіславі у 1754 році.

Висвітлюється в народнопоетичній творчості діяльність іншого побратима Довбуша ясенівського селянина Івана Бойчука («Бойчук»), який після смерті Василя Баюрака очолив опришківський рух на західноукраїнських землях, пробрався зі своїм загоном у Запорозьку Січ, і разом з повстанцями-гайдамаками громив шляхту на Правобережній Україні.

З інших Олексових месників згадуються у фольклорних зразках угорець Салей, закарпатець Іван Загірський, буковинець Шепітський, наддніпрянець Іван, прикарпатці Павло Сарафинець, Лука Головка, Пістолетник, Чекан тощо. Не всі ці постаті зафіксовані в історичних документах[10].

Багато фольклорних творів присвячено загибелі славного ватажка. У співанці-хроніці «Послухайте, люди добрі», пісні «Ой попід гай зелененький», інших жанрах підкреслюється, що причиною смерті Олекси Довбуша була його любаска Дзвінка (Марія, Ксеня) — дружина космацького глитая Степана Дзвінчука, до якої ватаг часто навідувався і приносив цінні подарунки. Але через деякий час, розбагатівши, Дзвінка вирішила позбутися небезпечного опришка, вивідала секрет його смерті і зрадила. В інших варіантах таємницю смерті Олекси нібито підслухала мати багача, і Довбуша підстрелив Степан Дзвінчук. Любов народного героя і Дзвінки широко опоетизована і не засуджується трудящими, хоч історичні джерела цього не підтверджують[11].

Образ Олекси Довбуша знайшов своє широке висвітлення в художній літературі та мистецтві. У 20-х роках XIX ст. з'явилась повість польського романтика К. Вуйціцького «Довбуш. Історична картина з легенд і пісень народу» (1839) і стаття про нього в «Енциклопедії Оргельбранда».

У повісті М. Устиновича «Страсний четвер» (1852) вперше в українській літературі відтворено романтичний образ Алексія Добоша — одного з «відважних верховинців» на «цілі містечка і села». У поемі М. Лисикевича «Спевак з Полесья» (1861) змальовано останні хвилини життя видатного борця за соціальну справедливість.

Особливо активно звернувся до опрацювання теми про Олексу Довбуша в 60-х роках XIX ст. Ю. Федькович. Він написав драму «Довбуш» та кілька ліричних і епічних творів, присвячених «підгірському мстителю» («Довбуш», «Сам», «Дзвінка», «Доля», Убогий легінь», «Сонні мари», «Недуг») на основі народних пісень, казок, легенд.

Епічний фольклор про Довбушеві подвиги та скарби ліг в основу романтичної повісті І. Франка «Петрії і Довбущуки» (1875—1876).

Образ славного лицаря гір висвітлено в анонімній повісті «Син опришка», казці П. Костецького «Дівоча хустка і кухоль горілки», драмі М. Старицького «Юрко Довбиш» (написаний на основі роману австрійського письменника К. Е. Францоза «Боротьба за право»), лібретто опери Б. Антоновича «Довбуш», оповіданні С. Васильченка «Довбищук», записі О. Козловського «Про Довбуша» (варіант історичної пісні «Ой попід гай зелененький»).

[9] Розвідки про народні рухи на Україні-Русі в XVIII віці.— Т. XIX.— Львів, 1897.— С. 210.
[10] *Там же*.— С. 82—98.
[11] *Грабовецький В.* Антифеодальна боротьба карпатського опришківства XVI—XIX ст.— Львів, 1966.— С. 138.

У 1909 році Г. Хоткевич завершив роботу над драмою «Довбуш», а на початку 30-х років — над однойменною повістю, в яких з реалістичних позицій змалював опришківський рух та їх славного ватажка. У повісті «Дух Чорногори» (1936) польський прозаїк Ю. Беняш навів цікаві народні легенди про «золотий волос і сердце золоте» О. Довбуша.

Особливо активізувалося зацікавлення образом Довбуша в радянській літературі після приєднання західноукраїнських земель до Радянської України. З творів радянських письменників варто назвати повість І. Єрофеєва «Олекса Довбуш» (1945), однойменну драматичну поему Л. Первомайського (1946), драматичну поему Ю. Шкрумеляка «Довбушева слава» (1956), роман В. Гжицького «Опришки» (1962), повість Р. Федоріна «Жбан вина» (1968), п'єсу В. Босовича «Легенда про Олексу Довбуша» (1986), історичну драму Я. Яроша «Топір помсти» (1987).

Чимало майстрів образотворчого мистецтва також присвятили свої твори народному героєві. Про це свідчать картини О. Новаківського «Довбуш», «Дзвінка», Ф. Кричевського «Довбуш», Д. Іванціва «Олекса Довбуш», Л. Чичкана «Олекса Довбуш», Б. Гавати «Бій опришків», В. Патика «Довбуш — наша слава», М. Фіголя «Легіні Карпат» та інші.

У музиці образ Довбуша відтворено в опері С. Людкевича «Довбуш», балеті А. Кос-Анатольського «Хустка Довбуша».

Про славного ватажка опришків знято кінофільм «Олекса Довбуш» (автори сценарію Л. Дмитерко та В. Іванов).

Образ Олекси Довбуша в народній поетичній творчості — це яскравий тип народного героя, славного ватажка карпатських опришків на західноукраїнських землях І половини XVIII ст. У ньому втілені найхарактерніші риси патріота-звитяжця: любов до свого народу, готовність постояти за його права і щастя, мужність, сміливість, оптимізм, глибока ненависть до поневолювачів.

Луганськ *Петро БУДІВСЬКИЙ*

МУЗИЧНІ ВСТАВКИ В УКРАЇНСЬКИХ КАЗКАХ

В українському фольклорі існують казки, художня структура яких включає музично-поетичні діалоги та монологи-приспівки. Наявність пісенних фрагментів в казковому епосі є свідченням архаїки, нерозривного зв'язку в минулому з міфом, де музично-поетичні кліше виконували функції, пов'язані з міфологічним мисленням творців і виконавців. З плином часу пісенні фрагменти втратили ритуальне, магічне призначення і перетворились на орнаментальне оздоблення казки, в якій «пісенька грає словом, вона цікава і забавна; казки з пісенними вставками належать переважно до дитячої аудиторії» [1].
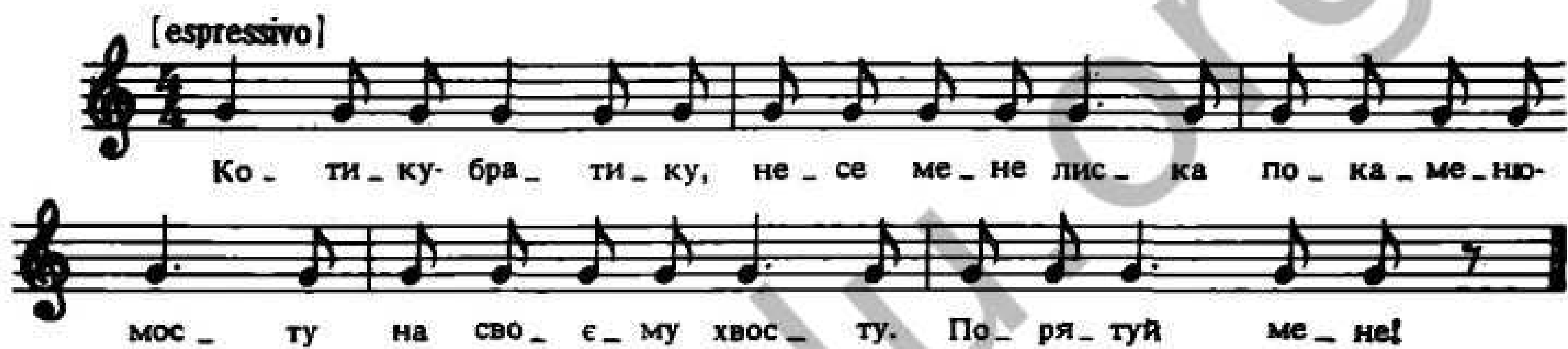
Як відомо, майже всі жанри дитячого фольклору мелодизовані. Вони «або цілком пісенні, або включають пісенні доповнення. Так, у казку раптом включаються пісенні замовлення, які стають мелодекламаційним епізодом і дуже пожвавлюють загальну картину оповідання[2]. Досить часто пісня стає сюжетним стрижнем і відіграє головну роль у зав'язці-зачині, кульмінації і розв'язці казки. Найчастіше пісеньки-замовлянки зустрічаються в творах тваринного епосу (казки про спів вовка — СУС 163*, про вовка і козенят — СУС 123 тощо). Показовими

[1] *Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса.— М., 1987.— С. 101.
[2] *Елатов В.* Дзіцячая пісня.— Мінськ, 1975.— С. 3.
* СУС — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка.— 1979.— №№ 1875—1960. Далі скорочено СУС.

щодо активного функціонування пісенних вставок є численні варіанти казки про «Котика, півня і лису».

При значній кількості варіантів вказаного сюжету (СУС 61В) деяким змінам підлягають і пісенні уривки, що виконуються від імені різних казкових персонажів, але пісеньці обов'язково належить визначальна роль у розгортанні сюжету. За спостереженнями Є. Костюхіна, все це відбувається тому, що пісня, загубивши своє міфологічне значення, перетворилась у казкову прикрасу [3]. Якщо оповідальна схема може залишатись стабільною, то пісенні вкраплення часто-густо імпровізуються.

В українській фольклористиці К. В. Квітка вперше приділив серйозну увагу фіксації музичних елементів в казках, започаткувавши у 1903 році публікації фольклорних музичних записів від Лесі Українки у збірці «Дитячі ігри, пісні і казки». Поетеса зафіксувала у пам'яті мелодичну та інтонаційну структуру пісенних вставок у казках, що чула в дитинстві. Ці музичні фрагменти мають своєрідну характерність, адже «поруч з розмовним і пісенним інтонуванням існує ще проміжна зона, де окремі цілі тексти, або цілі групи відокремлюються своєрідними інтонаційними елементами» [4]. Саме в зв'язку з цим в одному з варіантів казки про Котика і Півника К. Квітка скрупульозно зафіксував ритмічну схему монолога без звуковисотності, документально передаючи персоніфіковане виконання твору Лесею Українкою [5].



Казки з музично-пісенними фрагментами в основному належать до діалогічно-кумулятивних народних творів, про які неможливо судити тільки на підставі зафіксованого словесного тексту. Художня виразність їх значною мірою зумовлена драматизованим виконанням, коли питома вага припадає на діалог, як засіб розгортання сюжету та розкриття характеру персонажів.

Існує значна група казок, при відтворенні яких обов'язковими є елементи театралізації, співу, гри інтонаціями, мімікою, тембром голосу. Ці чинники іноді «більше, аніж поетичний текст, складають художні образи казки, дають естетичне наповнення схематизованому, спрощеному сюжетові» [6]. Це казки таких сюжетних типів: «Війна грибів» (СУС 297 В), «Журавель і чорногуз» (СУС 244 А*), «Івась і відьма» (СУС 327 С), «Чудесна сопілка» (СУС 780), «Хата мухи» (СУС 283 В*), «Ріпка» (СУС 2044), «Колобок» (СУС 2025), «Розбите яєчко» (СУС 2022 В), «Смерть півника» (СУС 2021 А), «Нема кози з горіхами» (СУС 2015), «Вовк і козенята» (СУС 123) тощо.

Як вважає О. Никифоров, найпродуктивнішим засобом виконання драматичної казки є декламаційна форма з елементами співу. Весь сенс таких казок в надзвичайно живій інтонації, в художньому голосоведенні, в майстерності виконання прози і розспіву віршованих пісеньок — основних повторювальних елементів казки [7].

[3] Див.: *Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса.— М., 1984.— С. 102.
[4] Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ под ред. акад. С. Ф. Ольденберга.— Л., 1928.— С. 123.
[5] *Леся Українка.* Т. 9.— К., 1977.— С. 112—114; Дитячі пісні та речитативи.— К., 1991.— С. 368.
[6] *Мельников М. И.* Русский детский фольклор.— М., 1987.— С. 71—72.
[7] Див.: *Никифоров А.* Народная детская сказка драматического жанра. В сб.: Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ под ред. акад. С. Ф. Ольденбурга.— Л., 1923.

Леся Українка, починаючи розповідь Казки про Івашка та відьму, робить таку преамбулу: «Сю казку мало котре з сільських дітей не знає; її навіть часом удають, мов гру: одне стає за «Івашка», друге за «відьму», а решта за «Оленку», за батька з матір'ю та за гусей, так кожне с п і в а є і п р о к а з у є, як там за кого приходиться в казці» [8] (розрядки наші.— *К. Л.*).

Tempo giusto

І- ва- шеч- ку, І- ва- шеч- ку, при-
-плинь, при-плинь до бе- реж- ка, я дам то- бі іс-
-ти- пи- ти і хо- ро- ше по- хо- ди- ти.

Allegretto

І- ва- си- ку- ко- ле- си- ку, при-плинь, приплинь к бе-ре- жеч- ку. Тво-
-я ма- ти при-йшла, прийшла, о- бі- дать при- не- сла- нес- ла.

Сучасні магнітофонні записи цієї казки (СУС 327 С) засвідчують наявність речитативних кліше і збільшують кількість якісно художніх варіантів народних дитячих драматичних казок. В записаному варіанті 1989 року у с. Гнідин, мати та відьма, жалібно викликаючи Івасика, по черзі мелодекламують, залишаючи незмінним мелодико-метроритмічний контур однакової речитації:

Івасику, Телесику,
Приплинь, приплинь до берéжечка,
Принесла тобі кулéшику
І ячного, і смачного.

І ложечку золотесеньку
І сорочечку білесеньку.
Приплинь, приплинь! [9]

Артистична майстерність оповідачки призводить до змалювання індивідуальних характеристик через палітру тембральних забарвлень, які позначатимуться ключевими знаками, відповідними регістрові виконання.



Римовані пісеньки, що їх неодноразово заспівують герої східнослов'янських казок, надають творам не тільки мовної, але й композиційної ритмічності. Подекуди їм властива міжжанрова дифузія, а саме: перехід музичних вставок з одного фольклорного жанру до іншого.

Музична ритмізація і римування казкової мови добре усвідомлене і передбачається народними творцями: «Добра пісня ладом, а казка — складом». Під складом мається на увазі саме ритмізація і музичне римування, елементи яких надають великого емоційного забарвлення мові оповідача і доповнюють характеристику казкових персона-

[8] *Леся Українка.*— К., 1977.— С. 115; Дитячі пісні та речитативи.— К., 1991.— №№ 1229, 1230, 1231.— С. 370—373.
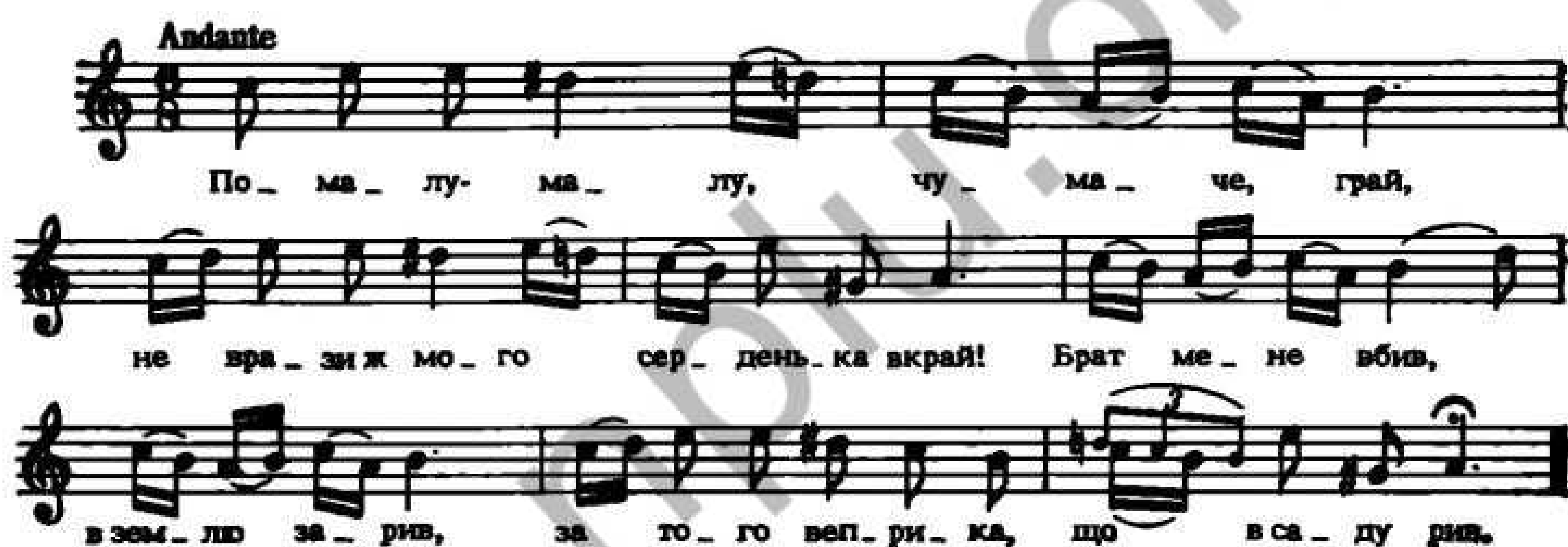
[9] Фонди ІМФЕ АНУ. Нові надходження. Записала Л. Іваннікова від Борисенко М. Ю., 1914 р. н., в с. Гнідині Київської обл. Бориспільського р-ну.

жів. Пісні і приспівки у казці мають особливу поетичність, є чинниками естетичної насолоди, сприяють переключенню уваги дітей і надають виконанню належного динамізму. Вони також доповнюють слухову уяву музичними елементами, що відіграють помітну роль в художній образності улюблених дитячих казок.

Виконуються пісні гомофонно, зберігаючи всі властивості художніх особливостей і засобів дитячого музичного фольклору. Деяким пісням з казок притаманна ліризація, оскільки найчастіше вони виконуються дорослими для дітей.

В багатьох піснях-вставках зустрічається періодичність, варіаційність, повторність і усвідомлення їх виразності; розспівування на одній складоноті, перемінність складу і розміру. Ладові зрушення майже відсутні, хоча поруч із діатонікою може виникнути пентатоніка або інші лади в залежності від таланту і музичної обдарованості казкаря. Щодо самого музичного матеріалу казок, то він є показовим тлом для визначення функціональних характеристик. Воно ніколи не буває однозначним, а є завжди діалектичним. «Хоча слова і музика в пісенному фольклорі утворюють нерозривну цілісність взаємодоповнюючих компонентів, кожний з них має свою «траєкторію» руху з властивою їм специфікою узагальнення відображуваної дійсності» [10].

Саме цим пояснюється самостійне існування пісень, вилучених з казки. Деякі з них, наприклад «Помалу, малу, чумаче, грай» існують окремо від казки і виконуються як самостійний художній твір — і вокальний, і інструментальний [11].



М. О. Грінченко залишив цікаве зауваження, вказавши на те, що хоча ця мелодія є вокалізованою, але подібна вокалізація цілком у можливостях інструментального звучання сопілки [12]. Пісня ця зафіксована в багатьох варіантах, починаючи з О. Марковича, від якого вперше записав ноти композитор В. Сєров, надрукувавши її в журналі «Основа» (1861 р.). Згодом до цієї мелодії звертались О. Рубець, К. Квітка, що занотував її двічі (від Лесі Українки на Волині і на Полтавщині). Записана ця пісня в радянський час на Київщині, у Канівщині Шмиговським О. О. (1940 р.)., на Вінниччині її занотував В. Харків (1928 р.) [13]. Існують і пізніше записи. Отже, в даному випадку, музичне виконання є вирішальним фактором для визначення жанру.

Народні оповідачі включали в казки не лише пісні, а й віршовані імпровізації, приспівки, характерні для уснопоетичної творчості і властиві духу українського дитячого музично-поетичного фольклору. «Казки дітям не просто оповідають, а поговорять та поспівають: тоді

[10] *Гриця С. Й.* Мелос української народної епіки.— К., 1987.— С. 34.

[11] Казка про чарівну сопілку. Сюжет типу СУС — 780. Зап. Леся Українка у м. Звегелі.— Леся Українка. Т. 9.— К., 1977.— С. 119—121.
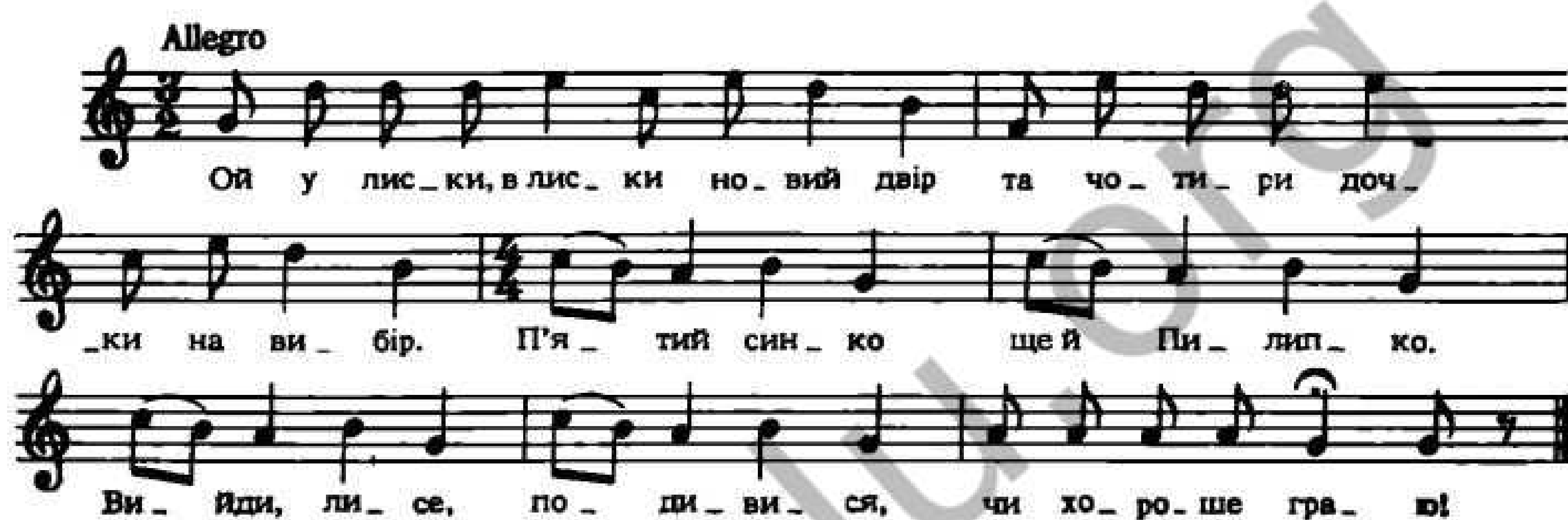
[12] *Грінченко М. О.* Вибране.— К., 1959.— С. 96.

[13] Всі згадані варіанти пісні див. у зб.: Дитячі пісні та речитативи.— К., 1991.— №№ 1234—1237.— С. 375—377. М. В. Лисенко використав тему пісні «Помалу — малу, братику, грай» у 2-ій частині фортепіанної «Української сюїти соль-мінор у формі старовинних танців» («Куранта»).

діти і слухають, і заучують і самі підспівують»,— писав свого часу дослідник дитячої творчості П. А. Безсонов.

Але художня своєрідність казок не вичерплюється музичною кумулятивністю. Не можна обійти увагою музично-етнографічного аспекту, обігрування в них назв та функцій українського народного музичного інструментарію. Вони засвідчують розповсюджені найбільш популярні на Україні інструменти, які розподіляються за їх функціями на індивідуально-любительські та ансамблеві і є предметом вивчення фольклористичної органології [14]. У варіантах лише однієї казки (СУС 61В), через її пісенні фрагменти можна ознайомитися з цілим оркестром народних інструментів. Так, у варіанті згаданої казки «Котик і півник», записаної на Чернігівщині, котик для врятування друга «зробив собі бандурку, узяв мішок і молоток і пішов до лисиччиної хати. Став і заграв:

А в лиски-лиски новий двір,
Чотири дочки на вибір,
П'ятий Пилипко,
Та й то мій!
Пилипко-липко, вийди на ринку — посмотри:
Як бубни бубнять, як сурми сурмлять — погляди! [15]



У варіанті, записаному на Київщині, казки «Лисичка, котик і півник» Рудченко І. С. С. 27—29), кіт «зробив собі скрипочку, молоточок і писану кайстру».

У казці «Як котик і півник утопили лисицю (у записі В. Косенко на Рівнещині) котик сповіщає лисиччину родину про те, що гратиме лише на талалаю [16], оскільки, як він сам зізнається, на інших, тепер вже екзотичних інструментах, він не годен грати:

А в лиски, в лиски новий двір,
Чотири дочки на вибір.
А п'ятий синко Пилипко,
Заграє в дудку й на скрипку.
А в дуду — не буду,
А в бас [17] — не вдавсь,
В соломію [18] — не вмію,
А в талалаю — сам заграю.

Цей чудовий музично-поетичний фрагмент надзвичайно інформативний, бо подає класифікацію українських народних інструментів, свідчить про побутову функцію музики [19]. У казочці названі українські народні інструменти, які вживаються при виконанні інструментальної музики і музики до танців.

[14] Див.: *Іваницький А.* Українська народна музична творчість.— К., 1990.— С. 244—254.
[15] Казки про тварин.— К., 1979.— С. 111; Леся Українка.— Т. 9.— К., 1977.— С. 112—114; Дитячі пісні і речитативи.— К., 1991.— С. 369.
[16] Талалай — діал., походження інструменту невідомо.
[17] Див.: Казки про тварин.— К., 1979.— С. 56—57.
[18] *Грінченко М.* Вибране.— К., 1959.— С. 66.
[19] Опис музичних дитячих саморобних інструментів подано в книзі Ніни Заглади «Життя і побут селянської дитини» (на матеріалі села Старосілля).— К., 1929.

Доповненням до згаданих варіантів цього казкового сюжету є омузичена словесна мініатюра, створена римованою прозою «Кіт, Кріт, Курочка і Лисиця». В цій словесній імпровізації відтворено не лише картини музичного, а й танцювального побуту, де, крім солоспівів, герої казки — Кіт і Кріт, зробивши собі скрипочку і дудочку, беруть участь у своєрідному вокально-інструментальному ансамблі. Власне саме натхненна гра музик змусила всю лисячу сім'ю по черзі ризикувати своїм життям, але звертатися з проханням до своїх недругів: «Музиканти мої, заграйте мені». А вони питають: «А чи будеш танцювати?» — «Буду» [20]. Не всидівши від гри й співу, пішли у танок Лисиця і всі лисенята. Таким чином в казці відтворено два основних типи виконання народного танцю — «під пісню» — «під музику» [21].

Пісенні вставки до казок урізноманітнюють палітру музичного дитячого фольклору. Вони є цінним матеріалом для спостережень не лише казкознавців, а й музикознавців та етнографів. На жаль, пісенні вставки з нотами рідко фіксуються збирачами оповідального фольклору, тому великого значення набуватимуть наявні й майбутні записи. Дитячі казки дають цінний матеріал, зокрема, для композиторів та акторів дитячих музичних і драматичних театрів, які використовують їх у професійній творчості.

Катерина ЛУГАНСЬКА

Київ

[20] Казки про тварин.— К., 1979.— С. 57.
[21] *Грінченко М.* Вибране.— К., 1959.— С. 66.



Анастасія Рак.
Козак і дівчина. 1992.



ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

ЗАСНОВНИК ХОРОВОЇ ШКОЛИ КОСТЯНТИН ПІГРОВ

Писати про Костянтина Костянтиновича Пігрова нелегко. За вісімдесят шість років життя і шістдесят шість трудової діяльності він встиг зробити надзвичайно багато для розвитку хорової культури в нашій країні.

Автор статті не претендує на детальне висвітлення всього життєвого шляху відомого діяча культури. Це лише деякі штрихи до портрета одного із засновників хорової школи, заслуженого діяча мистецтв України, професора Костянтина Костянтиновича Пігрова. Складаю подяку за допомогу його учням і послідовникам, які дали можливість познайомитися з його неопублікованими листами, розповіли багато цікавого про нього,— це В. М. Луговенко, А. П. Захаров, А. Т. Авдієвський, Є. В. Дущенко, С. П. Резников, Е. Г. Бєлявський, А. П. Серебрі та інші.

Протягом життя К. К. Пігров створив власну школу, виховав багато учнів, був високоосвіченою людиною. І постійно вчився сам. Він часто говорив напівжартома: «Чим більше я знаю, тим більше переконуюся, що нічого не знаю». В дитинстві вчився хоровому співу в глухому калмицькому селі Малій Джалзі Ставропольської губернії, де народився в сім'ї здібного регента-самоука, який керував хором місцевої церкви. Потім у Ставрополі — в духовному училищі й духовній семінарії, у Петербурзі — в Придворній співочій капелі. Його вчителями були знавці й майстри мистецтва хорового співу В. Д. Беневський, Є. С. Азєєв, а також відомі композитори і педагоги А. К. Лядов, А. С. Аренський.

Та головним джерелом натхнення, основним матеріалом для виховання вокально-хорових навичок, становлення художнього смаку К. К. Пігров вважав народну творчість. Любов до народного співу він розвивав у своїх учнів, у репертуарі його хорових колективів завжди були народні пісні.

В селі, де народився Пігров, «...в оточенні простих людей він пізнав і полюбив народну пісню,— пише професор К. В. Птіца, якого єднала з К. К. Пігровим сердечна дружба.— В протяжних наспівах калмицьких степів, у чудових рідних російських мелодіях жила душа народу, раділа і тужила, співала про гірку долю бідняка, про нездійснену мрію, про щастя. Чутлива дитина вбирала в себе всю чарівність, глибину і поезію народної творчості»[1]. К. К. Пігров глибоко

[1] *Птица К.* Константин Константинович Пигров : Очерк жизни и творческой деятельности // *Пигров К.* Руководство хором.— М., 1964.— С. 5.

вивчав народну культуру. І коли в 1920 році його запросили працювати до Одеської консерваторії, він почав вивчати українську мову, культуру та пісні народу.

«Костянтин Костянтинович Пігров відзначався дивовижним потягом до народної культури,— розповідав художній керівник і головний диригент Київського дитячого музичного театру, учень К. К. Пігрова Є. В. Дущенко.— Він добре відчував інтонацію народної пісні. Особливо любив твори в обробці М. Леонтовича, де кожне слово має велике смислове навантаження, чого не помітили у всій симфонії. Пам'ятаю, розучували ми народну пісню «Мала мати одну дочку» в обробці М. Леонтовича. Перш ніж розпочати роботу над твором, Костянтин Костянтинович розповів нам про людську долю, та так, що ми перейнялися глибоким співчуттям до знедоленої жінки. Він умів співпереживати, плакати і горювати, сміятися і радіти разом з героями пісень. Цим завжди «заражав» і нас. Після його розповідей пісня сприймалася і співалася по-іншому»[2]. Та вміння створити образ, захопити аудиторію — це ще не все, чим володів художник і педагог.

«У своєму самовідданому служінні хоровому мистецтву К. К. Пігров думав завжди, що й він, і всі, хто оточує його, зробили дуже мало, і що хоровий спів — вищий ступінь художньої діяльності, необхідний всім людям,— пише доцент Одеської консерваторії А. П. Серебрі.— Цю переконливість він, як ніхто інший, умів передати своїм учням. І, може, тому, за моїми численними спостереженнями кожен хоровик з маркою «учень Пігрова» володіє важкоосяжною таємницею втілення краси і виразності в хоровому співі»[3].

В репетиційному залі працює Державний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Г. Верьовки. Уважно стежу за роботою його керівника, видатного майстра і знавця української народної пісні А. Т. Авдієвського. Народна пісня, що завтра зазвучить на повну силу, щиро, від душі хвилюватиме, сьогодні наполегливо «відточується». Тут усі компоненти важливі: й чистота інтонації, і чудовий вокал, де використовується природний регістр, і виразний спів. Із запалом працює А. Т. Авдієвський, знаходячи слова, порівняння, образи, щоб розкрити зміст кожної музичної фрази.

Мене захоплює його робота:— професіоналізм найвищого гатунку, заглиблене проникнення в твір, уміння підтримувати в колективі творчу атмосферу, бачити і чути кожну особу. «Скажи, хто твій учитель — і я скажу, хто ти,— посміхається Анатолій Тимофійович.— Мені в житті пощастило, я був учнем Костянтина Костянтиновича. Він навчив мене не лише майстерності хорового мистецтва, а й поваги до людей, любові до народної пісні. Багато чим я зобов'язаний йому»[4].

А втім, усі його учні, з ким мені довелося зустрічатися, відгукуються про свого вчителя з теплом і любов'ю. Чим більше він віддавав людям, тим більше збагачувався сам.

«Пігров — це колос,— говорить Є. В. Дущенко.— Ціла плеяда його учнів використовує його методи в роботі. Коли б не було Пігрова — не було б і нас. Він був великою людиною. Ніколи не сварив своїх учнів, з батьківською любов'ю виховував з нас музикантів»[5].

Кажуть, якщо людина посадила дерево, отож, недаремно прожила життя. Костянтин Костянтинович Пігров виростив своїх учнів, передав їм свої знання, і паростки зміцніли, дали свої плоди. В кожному з них можна впізнати почерк великого майстра. Від учителя вони взяли для себе найголовніше. І разом з тим, кожен з його учнів став

[2] Запис розповіді Є. В. Дущенка про К. К. Пігрова зберігається в автора даної статті.

[3] *Серебри А. П.* К. К. Пигров — основатель хоровой школы. Метод. пособие к теме «Развитие хорового профессионализма в СССР по курсу «Хороведение».— Одесса, 1981.— С. 28.

[4] Запис розповіді А. Т. Авдієвського про К. К. Пігрова зберігається в автора даної статті.

[5] Запис розповіді Є. В. Дущенка про К. К. Пігрова зберігається в автора даної статті.

самостійною особистістю, багатогранною, неповторною. Всі вони різні, та мають те, що об'єднує їх — загальна людська культура.

Костянтин Костянтинович був людиною великої культури. В 1917 році вступив і успішно прослухав курс наук історико-філологічного факультету Одеського університету. В останні роки свого життя вивчав німецьку мову.

Внаслідок наполегливої, копіткої праці хор К. К. Пігрова досягнув художньої досконалості. «Вибагливість майстра була граничною, гранично строгим був він і сам в оцінках. Та коли очі його засвічувалися огнем захоплення, коли накочувалися сльози поетичної радості, хор усім серцем, усім співом відчував миттєвості справжнього артистичного піднесення, миттєвості ні з чим незрівнянні й незабутні,— згадує А. П. Захаров»[6]. Пігров постійно удосконалював свою педагогічну майстерність. «Вся його робота — це безперервний пошук. Пошук більш досконалої методики, більш раціональних шляхів для досягнення поставленого завдання»[7]. Не випадково К. К. Пігров брав за основу свого навчання чистоту інтонації. Вміння чисто співати — стрій це те найзаповітніше, що відкриває хорові світ прекрасного, високого мистецтва хорового співу, що здатне глибоко хвилювати, вражати співаків і слухачів на все життя.

К. К. Пігров виступає як новатор з принципово нових позицій при розгляді найголовніших елементів хорового звучання — строю, ансамблю і метро-ритму. «Чистота інтонації,— пише К. К. Пігров,— це наріжний камінь, на якому базується хорове мистецтво, без неї не може бути й мови про створення художньо повноцінного хору». Мелодійний і гармонійний стрій розглядаються у взаємозв'язку. Чистота інтонації — це не лише методичний принцип роботи з хором, але й виховання тих, хто співає. К. К. Пігров рекомендує домагатися «ансамблевого звуку високої якості» в процесі роботи над строєм. Особливостями ансамблю високої майстерності є точна інтонація, злагодженість звучання співаків у хорі, злиття і урівноваженість усіх співочих голосів за силою і тембром. Результатом цього буде соковитий, наповнений, різнобарвний, без найменшого виділення тембрів окремих співаків повноцінний унісон партії. К. К. Пігров, говорячи про ансамбль хору, часто вживав фразу «чудо природи — ансамблевий звук». Цим самим він підкреслював силу впливу чистого ансамблевого звука та необхідність тривалої і наполегливої роботи для його виникнення. Заслуговують на увагу методичні принципи роботи над гармонійним ансамблем. Новаторським визнано методичний посібник К. К. Пігрова про урівноважування звуків акорду в певних нормах для різноманітних співзвучностей.

Надаючи великого значення в практичній роботі вихованню співака ансамблю, К. К. Пігров у своїх теоретичних працях та лекціях в хорознавства акцентував увагу на розвиток мелодійного та гармонійного слуху співаків, їх вокально-ансамблевої техніки, оволодінні музичної грамоти. Процес виховання співака хору виливається в К. К. Пігрова в струнку методичну систему, в основі якої лежить один з головних принципів — свідоме ставлення до творчого процесу.

Багато методичних положень К. К. Пігрова були викладені з принципово нових позицій, і подальше життя показало, що позиції ці були прогресивними і демократичними. Учні Костянтина Костянтиновича застосовують його творчий метод у роботі з хорами різних жанрів[8].

К. К. Пігров — особистість багатогранна. Його душа безмірно щедра, а тому тепла і доброти вистачило всім — учням, послідовникам, близьким людям, друзям, тим, хто його оточував. Можливо, в цій душевній щедрості — талант великого педагога.

[6] *Загрецкий Д.* Научное исследование К. К. Пигрова.
[7] *Пигров К. К.* Руководство хором.— Музыка.— М., 1964.— С. 41.
[8] Див: *Серебри А. П.* К. К. Пигров — основатель хоровой школы.

«Любий мій хлопчику Толю!

Отримав твого листа і щиро радію зросту музиканта. Ти більше й більше заглиблюєшся в поетичний світ музики і разом з тим аналізуєш музику, осягаєш її технологію. Прагни за допомогою знання осягнути музику серцем і досягнути можливості «глаголом жечь сердца». Згадай Пушкіна...» [9].

Переді мною немолодий чоловік, який давно володіє всіма премудростями професії музиканта, педагог Київської консерваторії А. П. Захаров. Та він і досі зберігає ці настанови вчителя — ніби звучить голос Костянтина Костянтиновича. Ці листи щирі, душевні, людяні. Вчитель радіє успіхам свого учня, переживає за його невдачі.

«Любий Толю! Мабуть, справи твої покращуються. Тільки ти не бійся, а берися сміливіше за роботу. Звичайно, ти чудес не зробиш за другий семестр, та якщо будеш наполегливо проводити і впроваджувати обов'язкову і необхідну чистоту інтонації, то навіть і за такий невеликий проміжок часу можна дечого досягти.

Мене цікавить дуже важливе питання: як ставляться і поставляться до тебе студенти?! Чи чекають вони на тебе? Якщо «так», то наполовину справа вже зроблена» [10].

В листах завжди найкраще розпізнаєш людину. Для Костянтина Костянтиновича ніколи не було людини взагалі. В нього кожен існував окремо. І для кожного він знаходив слова, в кожному він поважав індивідуальність. «Це була людина великої душі. Він нас усіх пам'ятав, ніколи не забував спитати про здоров'я, особисте життя, завжди проходив на допомогу у важку хвилину,— згадує доцент Одеської консерваторії В. М. Луговенко.— Пам'ятаю, в 1947-му році я потрапила в лікарню. Часи були нелегкі — повоєнна розруха, голод. Тепер у це важко повірити, та я тоді мріяла хоча б про шматок хліба і раптом приходить до мене в лікарню дочка К. К. Пігрова — Наталя Костянтинівна і приносить хліб — батько звелів передати. Солодше, ніж цей хліб, я нічого не пам'ятаю. Дуже була зворушена увагою. К. К. Пігров був також великим майстром своєї справи. Він був надзвичайно вимогливим до себе та своїх учнів. Це залишилось у мене в пам'яті назавжди» [11].

Він постійно удосконалював майстерність хору і весь час був невдоволений собою. Костянтин Костянтинович пише своєму учневі А. П. Захарову. «Мій ювілей, 22.XI.56 р. пройшов занадто помпезно і шумно... Хор співав невдало. Від концерту я був дуже засмучений. Коли ж я почую справжнє, натхненне звучання?! Невже у мене все в минулому? Я занудьгував за добрим і навіть більш, ніж добрим, захоплюючим виконанням. Я страждаю!» [12].

Працюючи багато й наполегливо, К. К. Пігров дуже рідко бував задоволений результатом. Здавалося, він не помічав захоплень на його адресу, соромився похвали. Вся робота К. К. Пігрова — це безперервний пошук найбільш досконалої методики і раціональних шляхів для досягнення поставленого завдання. Він домагався все нових успіхів. У 1957 році об'єднаний хор студентів Одеської консерваторії і музичного училища отримав золоту медаль і звання Лауреата VI Всесвітнього фестивалю молоді й студентів у Москві.

Його майстерністю захоплювались усі. А він щедро і з радістю ділився усім, чого встиг досягти сам. Повністю віддавав себе улюбленій справі й щиро бажав, щоб хоровий спів став «культурною потребою суспільства». Мабуть, тому всі, хто пройшов школу К. К. Пігрова, працює так натхненно. В його учнях завжди можна впізнати майстерність вчителя.

Миколаїв *Любов САРЖИНСЬКА*

[9] Листи К. К. Пігрова до А. П. Захарова, в якого вони і зберігаються.
[10] *Там же.*
[11] Листи К. К. Пігрова до В. М. Луговенко, в якої вони і зберігаються.
[12] Листи К. К. Пігрова до А. П. Захарова.



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

З ГЛИБИН НАРОДНОГО ДОСВІДУ

Болтарович З. Є. Народна медицина українців.
К. : Наук. думка, 1990.—230 с.

Авторка книги Зоряна Євгенівна Болтарович довгий час працювала в Інституті народознавства АН України (Львів). Народною медициною вона займалася не один десяток літ. У «Науковій думці» 1980 року з'явилася монографія «Народне лікування українців Карпат кінця XIX—початку XX ст.», що викликала великий інтерес. З. Болтарович багато разів виїздила в наукові експедиції по Україні, ретельно збираючи матеріали для своїх книг. Протягом 1972—1986 років нею записано від сільських інформаторів чимало цікавих і вже призабутих рецептів лікування тих чи тих хвороб. Все це лягло в основу написання монографії про народну медицину українців.

Окрім експедиційних матеріалів, у книзі використані літературні джерела, писемні пам'ятки часів Княжої доби в Україні (трактат «Мазі»). Цінну інформацію авторка подає з літописів, зокрема про давньоруську практичну епідеміологію, способи й методи боротьби з інфекційними захворюваннями, епідеміями чуми, холери, цинги, епізоотіями домашніх і диких тварин. В праці є цікаві відомості про цінні пам'ятки XVI ст. в царині народних медичних знань східних слов'ян «Травники», «Зільники», «Вертогради». Багато матеріалів друкується вперше.

До цієї теми З. Є. Болтарович звернулася не випадково. Вивчення народної медицини займає чільне місце серед інших проблем етнографічної науки. Традиційний досвід народної медицини широко досліджується у багатьох країнах і постійно знаходиться в полі зору Всесвітньої організації охорони здоров'я, яка цілковито підтримує інтерес до національних систем охорони здоров'я.

В останні роки значно зросло зацікавлення природними лікарськими засобами, яким віддається перевага перед синтетичними. Представники наукової медицини усе більше переконуються в доцільності багатьох народних засобів. Крім того, народна практика є одним з важливих елементів традиційно-побутової культури. Досліджень з цієї надзвичайно цікавої і потрібної теми в етнографічній науці досі не було. Користуючись порівняльно-історичним методом, вдаючись до зіставлень і аналогій, З. Болтарович досліджує народну медицину українців у східнослов'янському контексті. Пад таким кутом зору вона аналізує різноманітність раціональних народних засобів лікування (рослинних, тваринних, мінеральних), розкриває суть народного розуміння походження хвороб, методи народної діагностики, народні методи профілактики захворювань, подає надзвичайно цікавий досвід народних лікарів-костоправів, хірургів, дантистів, тощо, а також народні назви рослин у східних слов'ян, визначає спільні риси народних уявлень про світ рослин, обрядів, пов'язаних зі збором лікарських трав та регіональну і локальну специфіку, зумовлену екологічними умовами й досвідом місцевих спостережень, локальні варіанти народного рецептару та способи їх приготування. Автор досліджує у порівняльному аспекті традиційні методи лікування, спільні у всіх слов'янських народів, а також етнічно-специфічні, регіональні та локальні форми, що формувалися в процесі історичного розвитку.

Окремий розділ присвячений лікувальній магії, досліджуються її види, форми прояву, вербальна магія, як один з видів народної психотерапії. Подано примовки, записані в різних селах України, замовляння, які вказують на процес лікування хвороби народними знахарями:

Вас вимовляю, окропом поливаю,
Пшоном посипаю і ложкою одгортаю,
Веретеном випрядаю і голкою вишиваю,
І гребінцем розчесала, і на пущі, на нетрі зіслала.

Читач знайде цікаві розповіді про трави, якими можна було привернути, себто причарувати. Такою здавна вважалася рута, що увійшла в арсенал знахарських, чудодійних трав. Народна уява наділяла її чудодійними властивостями. Ось як це відбито у пісенній творчості:

Чи ви чули, добрі люди, що в нас новина:
Зчарувала Парасочка вдовиного сина.
Ой уна го зчарувала в хаті на порозі.
Дала єму чари їсти в ячміннім пирозі.
В однім розі є в пирозі зелененька рута,
В другім розі є в пирозі гадинонька люта...

Авторка детально розглядає магію дій, предметів, чисел, води, вогню, землі, мінералів. У народній медицині слов'ян, як і в інших народів, магічні методи лікування посіли чільне місце, поєднуючись та переплітаючись з раціональними лікарськими засобами.

Хоч ліки мінерального походження в системі традиційних засобів лікування застосовувалися менше, однак дослідниця розглядає і цей складник народної медицини. В своїй роботі Зоряна Євгенівна відводить чільне місце гідротерапії та фізіотерапії, як універсальним засобам.

Цінним у роботі є те, що авторка постійно наголошує на лікувальних можливостях тієї чи тієї рослини, або народних ліків іншого походження, вказує на доцільність чи недоцільність застосування їх у сучасній медицині. До заслуг книги слід віднести спробу уточнити дефініцію народної медицини. Книга надзвичайно цінна й тим, що у ній подано безліч назв рослин, хвороб, методів народного лікування, походження слів яких і їх роз'яснення часто знаходимо у санскриті. Все це свідчить про викристалізовану досконалу систему народних знань народної медицини українців, про давність нашої мови, традиційно-побутової культури, яка сформувалася за 7—10 тисячоліть.

Монографія З. Є. Болтарович написана на високому науковому рівні. Вона доповнить, розширить діапазон знань про традиційно-побутову культуру не тільки українців, але і всіх слов'янських народів.

Галина СТЕЛЬМАЩУК



З НАШОЇ ПОШТИ

ВЕЧІР ПАМ'ЯТІ НАДІЇ СУРОВЦОВОЇ-ОЛИЦЬКОЇ

У березні в Уманському міському Будинку культури імені Ю. Смолича відбувся вечір, присвячений 96-й річниці від дня народження визначної української громадської діячки, письменниці Надії Віталіївни Суровцової-Олицької. Почався він з покладання квітів на могилу. Промовляли її друзі та знайомі, були прочитані вірші, присвячені славетній землячці, за старовинним християнським звичаєм розламали і поділили біля могили коровай, привезений давнім приятелем покійної, нині директором Музею хліба міста Тального В. Мициком.



Могила Надії Суровцової-Олицької
Умань. Фото. 1992.

ISSN 0130—6939. Нар. творчість та етнографія, 1992, №№ 5—6



Виступає хор школи № 2 м. Умані на вечорі, присвяченому 96-м роковинам від дня народження Надії Суровцової-Олицької.

Святково прибраний Будинок культури, кошик з живими квітами, полотнища з українськими орнаментами, ніби величезні вишивані рушники, на яких числа: 1896—1992, великий портрет (з фото 1959 року, невдовзі після повернення з Колими до Умані), гарно намальований художником О. Вовнянком, створили відповідний настрій.

Вечір відкрила Т. Литвиненко, вчителька, яка очолює Уманську жіночу громаду Руху. Про життя і творчий шлях Надії Суровцової розповів професор Уманського сільськогосподарського інституту В. Білоус. Дитячий хор школи № 2 (що міститься в будинку колишньої Уманської жіночої гімназії, яку 80 років тому з золотою медаллю закінчила Надійка Суровцова) в гарному українському вбранні чудово проспівав «Дідові пісні» та «То як нам жити на рідній землі».

Вірші поетеси І. Кульської та уманчанина О. Коніса, присвячені пам'яті Надії Віталіївни, прозвучали у виконанні учениць музичного училища Л. Бугери та О. Дідінової і були винагороджені дружніми оплесками присутніх.

Спогадами про Надію Суровцову поділилися Б. Чорномаз, О. Діденко, В. Мицик та В. Дігтяр, яка ще прочитала власного вірша «Титани» — данину своєї глибокої шани і поваги.

На адресу учасників вечора прийшла телеграма від Комісії з питань культури та духовного відродження Верховної Ради України; було зачитано вітальні листи від народного депутата України Г. Алтуняна, від художника кандидата мистецтвознавства Б. Піаніди (до речі, він передав торік 14 своїх картин створюваному музею Надії Суровцової) та від народного художника України, лауреата Шевченківської премії І. Гончара.

Соліст Черкаської обласної філармонії, лауреат міжнародного конкурсу «Золоті трембіти» В. Дука у супроводі інструментального квінтету викладачів Уманського музичного училища виконав пісню Б. Янівського «Червона калино, чого в лузі гнешся», «Безмежнее поле» М. Лисенка на слова І. Франка та пісню, яку написав уманчанин М. Школьник до цього вечора.

Присутні слухали оповідання Надії Суровцової «Скалки» та «Начальничек», прочитані ученицями музучилища Л. Сербін та Т. Драченко. Ансамбль скрипальок музучилища майстерно виконав «Романс» Д. Шостаковича та «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського.

Незвичайне пожвавлення викликав виступ фольклорного колективу дитячої Школи Мистецтв, які відтворили на сцені український об-

ряд «Калита»; досконала режисура та захоплення юних виконавців відродили призабуті народні святкування.

Ансамбль бандуристок музичного училища імені П. Д. Демуцького задушевно виконав «Елегію» П. Майбороди (слова М. Стельмаха) та «Україно, любов моя» В. Кашперко на слова М. Сингаївського.

Заключним акордом вечора став виступ самодіяльного камерного хору МБК, лауреата всеукраїнського та міжнародного конкурсів хорових колективів, під керівництвом Л. Ятла, заслуженого працівника культури України.

Дмитро КАЛЮЖНИЙ

Умань

ФІЛОФОНІЧНИЙ МУЗЕЙ КИЇВСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ

Сторінки історії української музичної культури — це не тільки рідкісні нотні видання, але і записи на грамплатівках. Вони доносять до нас неповторні голоси співаків, гру інструменталістів, виконавський стиль хорів, оркестрів, які свого часу творили національну культуру.

Недбале ставлення до збереження пам'яток національної історії позначилося і на розвитку філофонії. Багато цінних платівок втрачено за роки планомірного знищення, вилучення яскравих явищ національного музичного мистецтва. Як зникали прізвища композиторів, поетів, виконавців із сторінок історичних видань тих часів, так зникали грамплатівки. Величезні шари культури: церковна музика, різні жанри народнопісенної творчості — вилучалися з музичної пам'яті цілих поколінь.

Проте завдяки ентузіастам-колекціонерам збереглося чимало рідкісних музичних записів у власних збірках. Нині ці скарби знаходяться в Музеї українських грамзаписів, який створено за ініціативою кафедри української музики Київської державної консерваторії (завідуючий кафедрою професор, доктор мистецтвознавства І. Ф. Ляшенко). Цей центр мусить стати лабораторією по збиранню, вивченню, реєстрації і повторному випуску грамплатівок. Він матиме всі філофонічні каталоги ще з дореволюційних часів, за якими можна простежити долю всіх існуючих грамзаписів і створити повну енциклопедію «озвучених» раритетів. Ця робота потребує консолідації всіх колекціонерів України та діаспори.

Основне багатство музею — грамплатівки з особистих колекцій киян М. Й. Зьоли та А. І. Железного, які зібрали ці унікальні збірки, а також рідкісні екземпляри інших фонотек, якими поповнюватиметься центр, допоможуть музикознавцям дослідити ті періоди української музики, які вважалося неможливим відновити через втрачені документальні матеріали.

В колекції М. Зьоли платівки зберегли для нас голоси М. Садовського, М. Кропивницького, гру М. Лисенка, спів хорів театрів Садовського та Кропивницького, звучання хорів Києво-Печерської Лаври, Софіївського та Володимирського соборів та ін. Це живе свідоцтво особливостей побутування фольклорних зразків серед населення того часу. Грамплатівки доносять до нас голоси відомих і маловідомих співаків, відтворюють особливості різноманітних обробок народних пісень початку XX століття. Так, виконання хором театру М. Кропивницького обробок «Ой не ходи, Грицю» і «Ой дівчина горлиця» (1908 р.) розкривають методи опрацювання народної пісні та прийоми її інтерпретації. Унікальний запис (1914 р.) хору студентів і курсисток Київського університету під керуванням О. Кошиця зберіг для нас звучання обробок Стеценка та Ступницького. Філофонічні архіви Музею дають

широкі можливості для наукових розвідок. Багато можуть «розповісти» науковцям платівки — свідки того, що колись було вилучене і вважалося назавжди втраченим. Наприклад, важливо поновити усі записи капели «Думка» під керуванням Нестора Городовенка, ім'я якого зникло на десятки років.

Невідкладним завданням нового музею є знаходження і повернення на Україну всіх записів славетного хору Олександра Кошиця. Потребують реставрації записи церковних хорів, що були довгий час під забороною. Це саме тепер дуже актуально для відновлення втрачених традицій виконання духовної музики.

Відродження національної культури сприяє новому розумінню скарбів української музики, які треба зібрати, реставрувати і пропагувати. Багато нового і цікавого почули присутні на лекції пана Степана Максимюка з США (відомий колекціонер ознайомив з грамзаписами української музики діаспори). Українське зарубіжжя має кілька великих колекцій грамзаписів, детальні каталоги видань, наукові дослідження архівів, видає спеціалізовані журнали з філофонії. З'явилися всі можливості для ділового співробітництва, як щодо зібрання музичних записів бібліотек, музеїв інших країн, так і співпраці з окремими колекціонерами.

Філофонічний музей Київської консерваторії має всі підстави стати науковим осередком для проведення дослідної роботи. Ініціативна група закликає всіх бажаючих допомогти віднайти рідкісні грамплатівки і об'єднати зусилля, щоб Музей українських грамзаписів став центром української музичної культури.

Київ

Галина СТЕПАНЧЕНКО

IV МІЖНАРОДНА ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

Починаючи з 1975 року, на південному сході Угорщини — в області Бекеш, де поряд з угорцями компактними групами проживають словаки та німці, румуни та цигани, проводяться систематичні спостереження за розвитком матеріальної та духовної культури різних національних груп в інтеретнічному оточенні та взаємозв'язках. На основі зібраних матеріалів науковці місцевого етнографічного музею опублікували цілий ряд збірників, організували спеціальні виставки. Тому не випадково м. Бекешчаба стало традиційним міжнародним центром для проведення конференцій з питань дослідження національностей (вони відбуваються раз на 5 років).

Остання конференція, яка відбулася восени минулого року, була присвячена темі «Теоретичні та практичні завдання етнографічних досліджень національностей Східної та Центральної Європи». В її роботі взяло участь більше 100 науковців, переважно з європейських країн. Найбільш численними були делегації Словаччини, Румунії та Югославії.

Перед учасниками конференції виступили голова Угорського етнографічного товариства Іван Балашша та міністр освіти й культури Угорщини Берталан Андрашфалві, які, підсумувавши результати попередніх конференцій, висвітлили становище національних меншостей в Угорщині, наголосили на важливості розвитку етнографічної науки в наш час, на посиленні її ролі в гуманізації суспільства та піднесенні рівня культури.

Робота конференції відбувалася в основному на секційних засіданнях, присвячених таким проблемам, як — ідентифікація та народна культура, життя національних груп, поняття національність та етніч-

на група чи національна меншість з точки зору етнографії, етнічна приналежність та діаспора.

Ряд доповідей торкався ряду слов'янських народів, що проживають в Угорщині (М. Кіш, В. Гашпарікова, І. Грін, А. Крупа, Л. Мушкетик, Е. Еперйеші та ін.). Серед них особлива увага на конференції була звернена на питання національної ідентифікації русинів-українців, на стан їх культури та суспільного життя. Одна з них — доповідь науковця з Югославії Янко Рамача «Роль церкви та освіти в національному житті русинів південної Угорщини», побудована на маловідомих архівних матеріалах кінця XIX — поч. XX ст. Цій же проблемі була присвячена доповідь проф. з Нового Саду (Югославія) Ю. Тамаша «Етнічний статус русинів Югославії, Чехословаччини, Польщі та України», де на основі історичних джерел та власних спостережень він робить висновок, що «русини є культурною та мовною диференціацією всередині складних інтеграцій української нації, котра водночас близька і віддалена від центру українських інтеграцій». Ці питання привернули увагу також угорських дослідників, зокрема Ніредхази Іштван Удварі, який у своїй доповіді «До питання ідентифікації національної свідомості русинської (закарпатської) етнічної групи, яка має контакти з угорцями» аналізує сучасне становище русинів в Угорщині, Румунії, Югославії та на Україні, зупиняється на зростанні їх національної свідомості.

Чимало доповідей торкалися питання «діаспори» різних національностей. Найбільш грунтовно була висвітлена, наприклад, сербська діаспора в США та Канаді. Обговоренню цієї проблеми була відведена окрема секція, на якій демонструвалися також документальні кінострічки про життя та культуру сербів за океаном.

Слід зазначити, що всі національні групи, що проживають на території Угорщини, мають свої товариства, культурні центри, музеї та періодичні видання. Так, учасники конференції мали можливість ознайомитися з Словацьким, Румунським та Німецьким національними музеями-скансенами, що функціонують в околицях Бекешчаби.

Загалом, слід відзначити високий організаційний рівень конференції, який став можливий також завдяки зусиллям етнографічного музею м. Бекешчаба та вченого секретаря конференції відомого угорського словакознавця Андраша Крупи. Майже одразу після її проведення були опубліковані окремим томом доповіді всіх учасників.

При підведенні підсумків конференції було намічено на майбутнє розширити її тематику на інші неєвропейські країни. Проблема інтеретнічних контактів у культурі привертає сьогодні увагу не лише у зв'язку з інтересами, пов'язаними з розвитком науки, а й з тими процесами, що відбуваються в соціально-політичній сфері. Дана конференція стала прикладом плідного співробітництва вчених у вирішенні багатьох складних, актуальних проблем сучасної етнологічної науки, отримала широкий резонанс в наукових колах європейських країн.

Київ

Леся ВАХНІНА,
Леся МУШКЕТИК

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

ЗВИЧАЇ, ОБРЯДИ

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА

ПУБЛІКАЦІЇ

Гей, літає орел сизий (про Залізняка). Українська народна пісня на слова Тараса Шевченка. Від бандуриста Андрія Бобиря записав мелодію і гармонізував для хору Василь Уманець (1940 р.), № 1, с 27.
Гордійчук Микола. Кобзарська пісня Юхима Сенченка, № 4, с. 61.
Дума про репресованих кобзарів. Вступне слово *Хая Михайла,* № 1, с. 25.
Іванов Іван. Мій учитель, № 2, с. 77.
Невідомий лист Володимира Гнатюка. Підготовка до друку і вступне слово *Миколи Мушинки,* № 1, с. 24.
Пазяк Надія. Матеріали до життєпису Максима Рильського, № 2, с. 75.
Саченко Іван. З історії першої київської капели бандуристів, № 4, с. 62.

НАРИСИ, ЕТЮДИ

Вітання ювілярові, № 4, с. 70.
Музиченко Ярослава. Дибинецькі етюди, № 5—6, с. 60.
Ющенко Олекса. Зустріч з Євгеном Адамцевичем, № 4, с. 65.

ВАМ ВЧИТЕЛІ

Будівський Петро. Народний герой Українських Карпат Олекса Довбуш, № 5—6, с. 68
Луганська Катерина. Музичні вставки в українських казках, № 5—6, с. 76.

ПИТАННЯ НАРОДНО-ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

Дунай Катерина, Рутковська Ольга. Круглий стіл з проблем зимової обрядовості, № 4, с. 71.
Рутковська Ольга, Дунай Катерина. Круглий стіл з проблем зимової обрядовості, № 4, с. 71.

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

Гуць Михайло. Лауреат Шевченківської премії хор ім. Олександра Кошиця, № 3, с. 49.
Клименко Олена, Найден Олександр. Анастасія Рак — майстер народної картини, № 5—6, с. 54.
Крутенко Наталя. Художня кераміка Марини Семесюк, № 4, с. 76.
Махно Євгенія, Рубай Галина. Шлях народознавця Михайла Слободянюка, № 3, с. 59.
Пригоровський Віталій. З Довженкової криниці, № 3, с. 56.
Рубай Галина, Махно Євгенія. Шлях народознавця Михайла Слободянюка, № 3, с. 59.
Степовик Дмитро. Писанки Олени Вінтоняк-Гриценко, № 3, с. 46.
Тищенко Марія. Мосяжник Петро Харінчук, № 1, с. 35.
Федорук Олександр. Визнаний майстер і вчитель (До 70-річчя з дня народження Сергія Нечипоренка), № 5—6, с. 50.
Федорук Олександр. «... Мир на землі вам, добрі люди», № 1, с. 28.
Юсипчук Михайло. Стійкість народних традицій, № 1, с. 31.
Шимчук Євстахія. Гобелени Оксани Куцої, № 1, с. 37.

НАШ КАЛЕНДАР

М. С. Наукові обрії Аристида Вірсти, № 3, с. 65.
Ф. О. Ювілей визначного українського вченого, № 3, с. 64.

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

Верховинець Ярослав. Відродження школи народного танцю Василя Верховинця, № 1, с. 40.

ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

Александрович Володимир. Нові дані про Риботицький малярський осередок другої половини XIX ст., № 1, с. 59.
Гнатюк Вячеслав. Лісоруби і сплавники в українській пісенності Карпат, № 1, с. 47.
Дегтярьов Михайло, Мишуткіна Лариса. Про одну з традицій будівничих Києво-Печерської Лаври, № 1, с. 56.

З'ЇЗДИ, КОНФЕРЕНЦІЇ, НАРАДИ

Ганжа Петро. Бережімо народні таланти України, № 4, с. 80.
Поклад Наталка. Конференція українських земляків Сибіру, № 4, с. 82.

ХРОНІКА

З НАШОЇ ПОШТИ

В ЖУРНАЛЕ

IN THIS ISSUE

НА ОБКЛАДИНЦІ: **1 с. — *Анастасія Рак.* Гетьман Іван Мазепа. Скло, туш, темпера. 1991. 4 с.— *Анастасія Рак.* Дівчина та парубок. Скло, туш, темпера. 1989.**

У РУБРИКАХ: **Картина на склі Анастасії Рак. 1980—1990-і роки.**

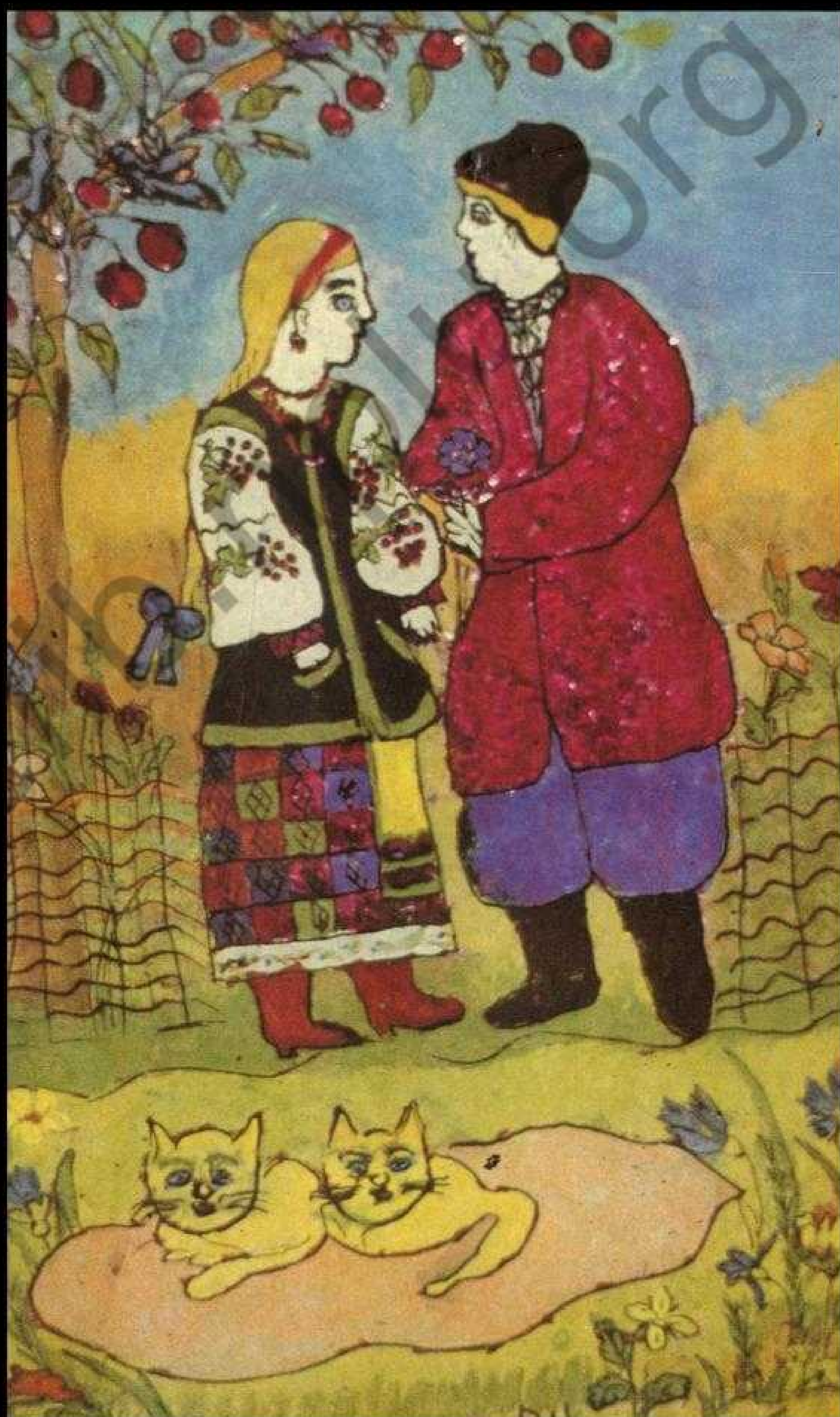


Майстри народної творчості
Галина та Михайло Китриш.
Опішня.

1 крб. 80 коп.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



НАУКОВА ДУМКА

ISSN 0130—6936. Нар. творчість та етнографія. 1992. № 5. 6. 1—96.